

59

مع الريْحَانِي في خلْوَتِهِ

«ثلاثون حوارا في الفن والثقافة والأدب

مع محمد سعيد الريْحَانِي أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب»



مَعَ الريْحَانِي فِي خُلْوَتِهِ

ثلاثون حوارا في الفن والثقافة والأدب

مع محمد سعيد الريحاني أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب

الكتاب: **مَعَ الريْحَانِي في خُلْوَتِهِ**
نوعه: **ثلاثون حوارا في الفن والثقافة والادب مع محمد سعيد الريحاني أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب**
المؤلف: **محمد سعيد الريحاني**
الناشر: **مكتبة سلمى الثقافية**
الطبعة الاولى: 1436 ه /2015 م
المطبعة: **الخليج العربي**
رقم الايداع القانوني الوطني: **2015MO4170**
رقم الايداع القانوني الدولي: **978-9954-634-31-8**

الفهرس

1* "**العولمة عولمتان: عولمة هيمنة وعولمة مساواة** "، أجرت الحوار الكاتبة الفلسطينية **سعاد جبر**.

2* "**الإبداع محاولة لإنتاج عالم غدوي أفضل حر عادل ومتسامح**""، أجرت الحوار الصحفية الأردنية **هدا سرحان**، رئيسة تحرير جريدة "**العرب اليوم**" الأردنية.

3* "الرهان على تحرير القارئ وجعله منتجا"، أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **عبد الله المتقي**.

4* "القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة"، أجرى الحوار الروائي والقاص والمترجم المغربي **عبد الحميد الغرباوي**.

5* "طقوس الكتابة وطقوس السحر يتقاطعان على مستوى التحضير والاستعداد"، أجرى الحوار الناقد والقاص المغربي د. **نور الدين محقق**.

6* "لا ديمقراطية بدون ديكتاتورية الواجب وقدسية الحق وشرعية الفعل والمصداقية لدى الجماهير والاعتزاز بالذات واحترام الرأي الآخر " أجرى الحوار الشاعر **إدريس علوش**

7* "الترجمة ليست محض إلمام باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها: إنها رؤية قبل كل شيء" أجرى الحوار القاص المغربي **عبد الله المتقي**.

8* "إِنَ الحَقِيقَةَ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا الفَرْدُ فِي حَيَاتِهِ هِيَ عَيْنُ الحَقِيقَةِ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا النصَ الأَدَبِيَ هي "أَنْ يَكُونَ ذَاتَهُ "، أجرت الحوار الشاعرة والصحفية الليبية **خلود الفلاح**.

9*"من مَفهومِ "الأُغنِيَـةِ المُلتزِمَـةِ" إلى مَفهُومِ "الأُغنِيَـةِ المُتَّزِنَـةِ""، أجرى الحوار الباحث والروائي محمد البوزيدي.

10* "إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته"، أجرى الحوار القاص والصحفي العراقي **خالد الوادي**

11* "الصعود إلى محراب الكتابة يمر عبر التدرج من الخلوة إلى الوحدة إلى العزلة" ، أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **عبد الله المتقي**

12* "الثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها"المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه " ، أجرت الحوار الصحفي الجزائري **عباس بومامي**.

13* "السخرية أسلوب فني وظيفته قلب تذوق الحياة وقلب الرؤية للعالم وللوجود" أجرى الحوار القاص **سليمان الحقيوي** والشاعر **محمد العناز**.

14* "عمري تسعة وثلاثون عاما وفي رصيدي تسعة وثلاثون عملا"، أجرت الحوار الإعلامية المغربية **كنزة العلوي.**

15* "الثقافة خصم السلطة وميزان القوى بينهما غير متكافئ على الدوام"، أجرت الحوار الإعلامية الجزائرية **عقيلة رابحي**

16* "الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصبها اللحاق بالركب الأدبي الإنساني "، أجرى الحوار الإعلامي والقاص اليمني **صالح البيضاني.**

17* "كتاب 'تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب' هو أول كتاب يحاكم العقليات المتحكمة في رقاب التعليم بالمغرب"، أجرى الحوار الإعلامي المغربي **إدريس ولد القابلة**، رئيس تحرير أسبوعية "**المشعل**" المغربية.

18* " عندما يتعلق الأمر بعشرة قرون من الهزائم والانحطاط،، فلا أعتقد أن أحداً سَيُناورُ ليَفْلتَ من تأكيد إحساسه بالعار التاريخي الذي يَجْثُمُ فوقه "، أجرى الحوار الصحفي المغربي **عبد الواحد هيلالي**

19* "للأدب خريطته وجُغْرَافيَتهُ تماماً كَمَا للأرْز جُغْرَافيَتهُ وَللْقمْح جُغْرَافيَتهُ "، حوار أجرته الإعلامية الأمريكية **ياسمين صلاح الدين آغا.**

20* "مَن يَسْتَوْردُ الأنساق الجَماليَة وَالفكْريَةَ منَ الخَارج مَحْكومٌ عَلَيْه بالتّبَعيَة ومَحْكُومٌ عَلى نُصُوصه بالتّغْليب"، أجرت الحوار الكاتبة العراقية **صبيحة شُبّر.**

21* "الخطر الحقيقي الذي يترصد الادب يكمن في غياب مناهج للكتابة والإبداع"، أجرى الحوار القاص المغربي **شكيب أريج.**

22* "ليست لدينا عواصم ثقافية قارة"، أجرت الحوار الكاتبة والصحفية المغربية **منى وفيق.**

23" عوقبت على كتابي 'تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب'"، أجرى الحوار الشاعر الأردني **موسى حوامدة.**

24* "أنتمي إلى شعب مختلف""، أجرى الحوار الإعلامي السوداني **خالد عثمان.**

25* "الترجمة جسر يربط بين شعوب العالم وثقافاته"، أجرت الحوار الأمريكيات أجرته الأمريكيات **ريبكا ثيبدو وشانيال رايت وتيفني سانت دجون**

26* "قَرِيباً، سَأُدَشّنُ التَّحَوُّلَ الْأَخِيرَ، التَّحَوُّلَ نَحْوَ مَرْحَلَةِ مَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ" أجرت الحوار الإعلامية المغربية **أسماء التمالح**

27* "نبي الإبداع يجهل من اصطفاه من بين العالمين لأداء رسالته ولو أنه يؤمن بها إيمان الأنبياء" أجرت الحوار الباحثة المغربية **مليكة المفطومي.**

28* "ليست لدينا دور نشر ولا تقاليد نشر وهذه هي البدائل" أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **منصور التجنيدة**

29* "أنا متخصص في مجالات اهتمامي الفنية المتعددة" أجرت الحوار الشاعرة والقاصة والفنانة التشكيلية المغربية **زهرة زيراوي**

30* "ذات الكاتب هي كونه وعالمه، نعيمه وجحيمه. والمبدع الحقيقي هو الذي يقول للنص :كُنْ فَيَكُون" أجرى الحوار الباحث والقاص المغربي **أبو الخير الناصري**

العولمة عولمتان: عولمة هيمنة وعولمة مساواة

أجرت الحوار الكاتبة الفلسطينية سعاد جبر

سؤال: يشير المنظرون في مجال العولمة والإعلام إلى أن من معطيات العولمة حالة التراجع الملحوظة في السيادة الوطنية والثقافية للدولة . ذلك أن تقنية الاتصال المعاصرة تسمح للفرد بالانفتاح على مجالات إعلامية وثقافية متعددة من دون أن يكون خاضعاً لمشيئة الدولة وسياستها الإعلامية والثقافية . هذا الانفتاح وما يقابله من تدفق معلوماتي مقصود تجاه المشاهد المستقبل لابد أن يؤثر إلى الدرجة التي يمكن معها أن يرتبط المستقبل برصيد معرفي مشترك مع المصدر " الآخر " القوي ، الذي قد يؤثر في سلوكه وتفكيره اكثر من ذلك المتعلق بهويته الأصلية . ما مدى تقيمك لآماد ذلك التراجع في السيادة الوطنية والثقافية في ظل مخاطر العولمة الإعلامية ، وما رؤيتك النقدية لذلك الآخر القوي في ظل العولمة الإعلامية ؟

جواب: ينبغي أولا الإشارة إلى ان "**العولمة**" كانت مطلبا إنسانيا ودوليا. "**العولمة**" كانت حلما يراود البشرية بأكملها وكان السبيل النبيل إليها هو دمقرطة الإعلام والإقتصاد. ولأن دول العالم الثالث كانت المتضرر الأول من النظام الدولي السابق ومن كل أشكال الهيمنة في القرنين السابقين، فقد كانت هي البادية و السباقة بالدعوة إلى المطالبة بدمقرطة العلاقات الدولية من داخل منظمة اليونيسكو يؤيدها في ذلك الامين العام السابق للمنظمة المختار امبو. والمطلب هو: دمقرطة النظام الدولي اقتصاديا وإعلاميا بشكل يسمح لهذه الدول العالمثالثية بالتنمية الاقتصادية والمشاركة في تدبير الشأن الدولي. وهو في صميمه مطلب يقوم على تأسيس نظام عالمي جديد مبني على القيم الإنسانية النبيلة كالتعاون والتضامن عوض الاستغلال و المجابهات وشد الحبال... لكن المطلب أثار غضب الولايات المتحدة فانسحبت من المنظمة تجر وراءها ربع ميزانية اليونسكو وسقط الامين العام المختار امبو وضاع المطلب في شقه الإنساني العادل عند نهاية التمانينيات من القرن الماضي.

لكن عندما انهار الاتحاد السوفياتي وانتصرت الولايات المتحدة الامريكية في حرب الخليج الثانية سنة 1991، وخرجت للعالم دركيا وحيدا مفردا للعالم ، عادت لتستحود على المشروع العالمثالثي "**النظام العالمي الجديد**" اقتصاديا واعلاميا لكنها البسته ثيابا إمبرياليا وأفرغته من كل محتواه الديموقراطي ونفسه العالمثالثي، مكرسة بذلك واقع هيمنتها على العالم وتبعية هذا الاخير لها ولشركائها.

وبذلك تحول المشروع من "**العولمة**" كما حلم بهاالمستضعفون إلى "**العولمة**" كما يريدها الأقوياء وكما يمارسونها على ارض الواقع. وبذلك اضحى العنف المادي والرمزي مضاعفا ، وأصبحت الهيمنة أكثر شراسة إد لم تعد الهيمنة تقتصر علىالتأثير والضغط على مراكز القرار السياسي في الدول الصغرى بل تعدته إلى الهيمنة على أفراد تلك الدول مجتمعين أومنفردين ، مستفيدة من امتلاكها لوسائل الإنتاج الجديدة في التورة الإنسانية الجديدة: **وسائل الإعلام والإتصال.**

سؤال: يدلل بعض المفكرين على مزايا العولمة الإعلامية في ظل هذه المعادلة الفكرية ومفادها: (ما يقوم به الإعلام من تشكيل أنماط معينة من السلوك الإنساني وتهميش أنماط أخرى من خلال لغة الصورة ورموزها . إذ بموجب ذلك أدركت الدول المتقدمة أهمية الأدوار التي يمكن أن يقوم بها الإعلام كبديل لممارسة الديمقراطية خصوصاً بعد ن احتلت وسائط الاتصال المساحة المخصصة لممارسة الفعل الديمقراطي ، إذ أصبحت هذه المساحة هي ذاتها المخصصة للإعلام ، ولذلك لم يعد الإعلام يمثل السلطة الرابعة ، بل اصبح يشغل المجال الشفاف بين الفعل السياسي والثقافي ورد الفعل الجماهيري) ، في ضوء ما تنادي به العولمة الإعلامية ما هي مساحات تحقق تلك المعادلة في ضوء رؤيتك النقدية لواقع الإعلام العربي ؟

جواب: الاعلام ، حتى قبل الثورة الرقمية التي لا زلنا نعيش تفاعلاتها اليوم، كان دائما حلقة رئيسية تربط بين الحلقات الفاعلة الثلاث: حلقة **القرار السياسي** وحلقة **الإنتاج الثقافي** (بمفهومه الواسع) **وحلقة الرأي العام**. ولذلك كلما تقوى دور الإعلام تعزز التواصل بين الحلقات التلات، وكلما همش الإعلام تناثرت الحلقات الأخرى في الفراغ وغاب التنسيق والتواصل بينهما وشاعت الإشاعة والتشكيك وعمت الفوضى.

ولعل دور الاعلام يكشف عن شكل النظام السياسي السائد. فحيثما كان الإعلام حرا قويا، كان النظام السياسي **ديموقراطيا** سليما. وحيثما كان الإعلام واحديا لا يعرف الاختلاف أولا يسمح له به، كان النظام السياسي **ديكتاتوريا**. وحيثما كان الإعلام منبودا مهمشا لا يسمح له بالتعبير إلا عن بهجته وفرحته بالاعياد والمناسبات الخاصة، كان النظام السياسي **استبداديا**. على ان الفرق بين الديكتاتورية والاستبداد واضح وبين.

فإذا كان الغرب قد عرف تطورا اجتماعيا طبيعيا في رقيه نحو الديموقراطية بدء من نظام الحكم الاستبدادي ومرورا بنظام الحكم الديكتاتوري ووصولا بنظام الحكم الديموقراطي، فإن معظم دول العالم الثالث لم تعرف بعد طعم الديكتاتورية، أي انها لم تتخط بعد عتبة الاستبداد كنظام حكم.

ان الاستبداد نظام حكم **"مزاجي"** فردي متقلب... أما الديكتاتورية فنظام حكم ينبني على خلفية مرجعية(النازية، الفاشية، الستالينية...). والأصل اللغوي لكلمة " **ديكتاتورية**" مشتق من الفعل **"to dictate "** أي أملى **درسا** على متعلمين. اما الكلمة العربية " **استبداد**" فمن الفعل " **استبد**" أي لزم منصبه إلى الأبد في غنى عن كل فلسفة تلزمه بمسار من المسارات...

لذلك، ففي زمن " **العولمة**"، بمفهومها الأمريكي الحالي، فلا مستقبل لأنظمة الاستبداد ولا لشعوبها حيث كل حلقات المجتمع متناثرة ومتباعدة (مراكز القرار السياسي وقوى الفعل الثقافي ووحدات التنوير الاعلامي وعموم الجماهير)...

سؤال: يذكر جوزيف ناي وهو مسؤول سابق في البنتاغون وعميد معهد كينيدي في جامعة هارفارد حاليا في مقال كتبه بالاشتراك مع وليم جونز ونشرته مجلة الشؤون الخارجية " في عدد أبريل / نيسان من العام 1996 كيف انه سيكون من السهل على أمريكا أن تسيطر سياسيا على العالم في المستقبل القريب ، وذلك بفضل قدرتها التي لا تضاهي في إدماج النظم الإعلامية المعقدة ، ويبين صاحا وجهة النظر الأمريكية هذه إلى أي مدى تأثرت مفاهيم السيادة القومية تحت وطأة الاختراق الإعلامي عبر شبكات التلفزة الفضائية والإنترنت ، حيث لم يعد بإمكان الدول ذات السيادة التقليدية أن تحجب عن فضاءاتها الغزو الثقافي والإعلامي ، الأمر الذي كانت توفره إجراءات سيادية تقليدية من مثل إغلاق بوابات الحدود الجغرافية في وجه عمليات الغزو الآتية من الخارج وقد وصف عددا من الخبراء الإنكليز هذه الظاهرة العالمية بـ القوة الناعمة التي تستطيع أن تحقق غاياتها الاستعمارية على نطاق واسع من دون أن تخلق ردات الفعل الكلاسيكية الثورية من جانب الشعوب التي تتعرض كرامتها القومية للمهانة وسيادتها للانتهاك وأرضها للاحتلال ؟ ما رأيك في تحذيرات المفكرين من العولمة الإعلامية الناعمة وخطورة دورها في تحقيق الأمركة بكافة معطياتها في عالمنا العربي ؟

جواب: الإعلام وقبله كانت الثقافة دائما **قوة ناعمة** او **سلطة ناعمة** تسبق السلطة المادية وتمهد الطريق لها. حدث ذلك مع بعثات التبشير بالديانة المسيحية تمهيدا للاستعمار الأوروبي التقليدي في القرون الماضية. ونفس الدورة تتكرر الآن فقط على مستوى أعلى وبادوات انجع وفي اوقات قياسية لكن الهدف واحد وهو: استباحة الآخر وامتلاكه وإكراهه على الإدعان والرضوخ...

السلطة القادمة هي سلطة من يمتلك المعلومة ويحتكرها. المعلومة هذا الراسمال اللامادي هو صانع نفود الغد. فالولايات المتحدة الأمريكية بلغتها الإنجليزية تسيطر على 95% من المساحة المخصصة المخصصة لاكثر من 10000 لغة يتواصل بها سكان المعمور، بينما تحل ثانية اللغة الألمانية ب 3.5 %، اما اللغة العربية فنصيبها على الأنترنت 0.01% . وهي ايضا ، أي الولايات المتحدة الأمريكية، تحتكر 90% من المعلومات حول العالم بأسره مخزنة لديها. وهي أيضا وراء 75% من المعلومات المتنقلة عبر شبكات الحواسيب عبر العالم... ربما هذه الأرقام القليلة وغيرها قادرة على ان تعطي ولو صورة مصغرة عن تحديات الغد وعن قوى الغد الجدد حيث السلطة القادمة هي سلطة من يمتلك المعلومة، وليس الترسانة الحربية أو الرأسمال البشري او الثروات الطبيعية او غيرها مما مما نعتبرها نحن اليوم عوامل رفاهية وازدهار في زمن السلم واوراق ضغط في زمن الشدة...

إزاء هذه التحديات الجديدة علينا وعلى التاريخ، ماذا اعد العرب لموعد الغد وهم لم يخرجوا بعد من الامية التقليدية إد لازال 65% من العرب ينتظرون محو اميتهم الأبجدية؟ اما الأمية المعلوميائية فتبقى خارج كل الحسابات العربية في اللحظة الراهنة. ومن يدري، ربما ، من باب السخرية، كانت الأمية المعلوميائية مناعة لنا من الغزو القادم من شبكات الحواسيب الإلكترونية غدا !!!...

سؤال: يعتقد العديد من المهتمين بتأثيرات العولمة الفكرية والثقافية أن هذه التطورات الكبيرة في وسائل الاتصال والإعلام سوف تجعل العالم يتغير كثيرا ويتفاعل مع الثقافات الأخرى بحكم هذا التطور المعلوماتي الإعلامي المتسارع ، وبالتالي سوف تخرج إعلامنا العربي من بعد الأحادية في التفكير ويتفاعل مع حركة التواصل الثقافي من خلال تزويدهم بالمعلومات ولغة الانفتاح ، موفرة للجميع فرص التعلم والتثقف ضمن إطار تطوير المجتمع الإنساني ومن مزايا ذلك التطور إزالة مشاعر الاختلاف بين الشعوب وتقوية قواعد التضامن الإنساني ، ما هي وجهة نظرك تجاه تلك الرؤى المطروحة ؟ وهل تصب في إطار رؤى حقيقة تلامس الواقع أم أنها رؤى حالمة ليس لها اثر في الواقع الإعلامي على وجه العموم وإعلامنا العربي على وجه الخصوص ؟

جواب: هي رؤى حالمة تماما. لكن لماذا نقرن دائما الحلم بالباطل؟ إن هذا الزمن الرقمي في صميمه حلم في حلم. والمستقبل سيكون حلما معاشا. فالإقتصاد القادم اقتصاد لامادي، والواقع القادم واقع افتراضي والنصوص والمبادلات القادمة رقمية... من يحرم الحلم والحرية والإبداع سيجد نفسه في المستقبل مع النمور والدببة والفقمة في قفص السيرك الكوني يرتجف من اقتراب سياط الترويض. غدا، لا مجال **لواقعيي** اليوم "!realists" : هذه الكلمة التي حرفها كسالى تدبير الشأن العام لتماشي خمولهم وجبنهم. الغد فضاء للمعرفة والابتكار والحرية والمبادرة لا مجال فيه لواقعية المقعدين... والغد صراع بين عولمة " **الأمركة**" التي

يبشر بها حفنة من أباطرة الشركات المتعددة الجنسيات و **العولمة الحقيقية** التي حلم بها الإنسان طويلا: عولمة يصبح فيها الإنسان هدفا للنمو والتنمية والإنماء وليس كائنا يسمن ليستهلك ما صور له على انها بضاعة للاستهلاك...

لكن دخول حلبة تحديات الغد ليس من قبيل الدخول إلى مباراة ودية ختامها تبادل القمصان والعناق. فللغد قيم، وقيم الغد هي: الحرية والإبتكار والمبادرة. وللغد سلاح، وسلاح الغد هو المعلومة والمعرفة . وللغد قانون: البقاء للأصلح، والأصلح هو من يمتلك المعرفة والمعلومة. اما جياع المعرفة والمعلومات فسيعيشون ليقبلوا بالإهانة تماما كما قبلوا بها عند اعتقال صدام حسين وليس لديهم من المعلومات ما يؤكد أو ينفي صحة ما يرونه على جميع شاشات اجهزة التلفاز في ربوع العالم !!!... فإذا كان للعولمة الفكرية والثقافية تاثيرات بفعل التطورات الكبيرة في وسائل الاتصال والإعلام و ضغوطا رمزية تخرج بها إعلامنا العربي من بعد الأحادية في التفكير ، فاعتقد أن النتائج ستكون هي هذه الانتفاضة: الإيمان بالحرية والإبتكار والمبادرة كقيم للغد، والحق في الحصول على المعلومة والمعرفة، والاستعداد للمعركة الفاصلة بين المفهومين الاثنين للعولمة: **"العولمة المهيمنة"** و**"العولمة العادلة"**...

سؤال: توجهت رؤى النخبة المثقفة في عالمنا العربي بشأن العولمة الإعلامية الناعمة إلى طرح تلك الحلول في مواجهة الاختراق العالمي اللامتناهي ومفاد حلولها الأتي " إن المخرج الإيجابي الذي نعتقده هو الانفتاح الإعلامي المتوازن المصحوب بالتفاعل مع الجديد القادم ، واستيعاب النظم المتطورة وإدماجها في وسائلنا الإعلامية وتأهيل الكوادر الوطنية ،واعطاء المساحة للحرية الإعلامية في مجال التناول والنقاش في قضايانا ، وهذا هو الرهان الذي يمكن الاستناد إليه في مواجهة الاختراق الإعلامي الكبير " ما مدى تقيمك الناقد لذلك الرهان في فك حالة التأزم التي يواجهها واقع الإعلام العربي تجاه تحديات العولمة الإعلامية

جواب: **"العولمة"** مرحلة من مراحل نمو المجتمع الدولي قاطبة لذلك لا يعقل الوقوف في وجهها وعرقلتها أو مقاومتها. ولكن العولمة اليوم عولمتين: **"عولمة عادلة"** وهي مطلب الدول والشعوب المقهورة، و**"عولمة ظالمة"** وهي سلاح في يد حفنة من مالكي كبريات الشركات العالمية... لذلك، فالحديث عن **"العولمة"** يقتضي أولا وقبل كل شيء اكتمال التصور عن **"العولمة القائمة"** وهي عولمة الهيمنة وتسليع كل شيء قصد الربح السريع، ثم عن **"العولمة البديلة"** وهي الشكل العادل والانسب لأغلب مجتمعات وشعوب العالم ومنها الدول والشعوب العربية...

فبما اننا في قلب **"العولمة"** فينبغي لنا أولا ، ونحن منساقين مع سيلها العارم، أن ندرك فلسفتها العامة و أسلوبها في العمل لترشيد طاقاتنا وتوفير جهودنا في سعينا للنجاة... ف**"العولمة"** كأعلى المفاهيم التي وصلتها الليبيرالية المحدثة تنبني في شقها الإعلامي(= النظام العالمي الجديد للإعلام والاتصالات) على مبادئ حقوقية: حرية الصحافة، الحق في الاتصال والتواصل... وهي، أي وسائل الإعلام والاتصال، توظف لفائدة التربية والتكوين والتعاون والتضامن والسلم والحرية. وهي ميادئ لا مجال للهرب والتهرب منها نظرا لقيمتها المزدوجة: المصالحة مع الذات اولا ثم ضمان موطئ قدم بين دول وشعوب الغد ثانيا وذلك من اجل تكريس وسائل الإعلام ، ليس خدمة لإدكاء الفرقة والخصامات مع الدول الشقيقة المجاورة، ولكن من أجل الحرية والسلم والتعاون والتضامن والقيم الانسانية العليا... وإدا ما تبنينا هذا الهدف وجب العمل على تعبيد الطريق لتفعيله اولا ثم تحقيقه على ارض الواقع بعد ذلك.

ربما كان من الأجدى التدكير بالمبادئ الاربعة المتحكمة في كل فعل معقلن دي أهداف محسوبة: فالمبدأ الأول هو مبدأ الوعي بالأزمة، المبدأ الثاني هو إرادة تغييرها، المبدأ الثالث هو تصور واضح لكيفية إدارة التغيير واختيار الادوات وتسيير الأشغال، والمبدأ الرابع والأخير هو تحقق الإنجاز على أرض الواقع...

فالوعي بالأزمة يقتضي الوعي باختلاف واقع القرن الحادي والعشرين عن واقع القرون السالف، إد انتقلت المنافسة من الرأسمال المادي إلى الرأسمال المعرفي، وبأهمية المعلومة والمعرفة والبحث العلمي. ولأن البحث العلمي في العصر الرقمي ميزانيته مرتفعة إد أن الولايات المتحدة الأمريكية لوحدها تخصص 3% من ميزانيتها للبحث العلمي وهو ما يفوق ميزانيات الدول الإفرقية مجتمعة عشرات المرات! ولذلك فالوعي بالوحدة العربية قد قد يفيد في تجاوز معضلة تكاليف ميزانية البحث العلمي كما قد يفيد في تسهيل التبادل الإعلامي والثقافي بين الأقطار العربية...

أما الإرادة السياسية فينبغي أن تبدأ بفسح المجال للحريات العامة والتخلي عن سلاح الرقابة على الإعلام والاعتراف للقارئ بالحق في المعلومة و للمواطن بحق المواطنة ورفع اليد عن المؤسسات الرسمية والجماهيرية لكي تستعيد مصداقيتها ومشروعيتها...

وأما التصور الواضح للمشروع المستقبلي فضروري قبل الشروع في أي اختيار وحتى يسهل العمل . إد كلما كانت الصورة الكبرى واضحة سهل على التفاصيل ان تأخد مكانها وان تتعرف وظائفها داخل النظام العام دون كبير عناء...

أما المبأ الأخير وهو مبدأ **"تحقق الإنجاز"** فهو بمثابة حكم نهائي على كل المبادئ السابق اعتمادها في عملية الإعداد هذه. وهوالدليل الحاسم والواضح والمرئي على نجاح التخطيط أو فشله... فإما كيانا من ورق ينتظر من يلقي به في سلة القمامة إما وجودا فاعلا ومتفاعلا يستحق اسما ونشيدا وعلما وطنيا.

سؤال : تتوجه بعض الآراء في مجال استشراف المستقبل الإعلامي العربي بالآتي " لابد من توفير قيادات إعلامية في كافة صوره تتسم بالبعد العلمي الأكاديمي في التخطيط والإنجاز ، وتتشكل لغة تفكيرها في لوحة إبداعية من تجليات وعشق

المنجز الأبتكاري في لغة الإعلام ، وتتفانى في تقديس الحرية والمصداقية معا في كل أبجدياتها في عين إنسانية تنبذ مفردات الاستبداد وتعشق حروف الإبداع كيفما كان وأينما حل ؟ ما تقيمك لتلك الآراء في ضوء لغة استشراف المستقبل ؟

جواب: خارج تجديد النظام العربي ليتماشى مع النظام العالمي ويفعل فيه بنفس الدرجة التي ينفعل بها، لا يمكنني أن أستبشر خيرا بأي مبادرة على أرض الواقع في البلدان العربية.

بالفعل إن الحاجة إلى نظام إعلامي عربي جديد يقتضي قيادة إعلامية تسهر على التسيير التـاطير والتنسيق والتوجيه . لكن شكل وصول هذه النخب إلى هذه القيادة لن يكون ديموقراطيا مشروعا. ستتدخل الدولـة بمنطق **التعيين** الثابت تماما كما تفعل في مؤسسات اخرى دينية وثقافية وغيرها "**التعين**" رجالها قياديين على الإعلام مرة أخرى وتريح وتستريح...

مجلة "**عالم الغد**" النمساوية الصادرة عن المركز الاكاديمي للدراسات الاعلامية وتواصل الثقافات – فيينا/ العدد الرابع– ربيع 2005

الإبداع محاولة لإنتاج عالم غدوي أفضل حر عادل ومتسامح

أجرت الحوار رئيسة تحرير جريدة "**العرب اليوم**" الأردنية الإعلامية **هدا سرحان**

عندما يعرقل الفشل السياسي مسيرة الحياة أو يبطئ حركتها ويبدو الحراك الثقافي بين مشرق الوطن العربي ومغربه متعبا بسبب التباعد السياسي والاجتماعي الذي قطعت أوصاله العثرات وحركات الانزواء والانعزال الإقليمي، يقف المثقفون العرب ليؤكدوا أن مهمة الثقافة تبدأ بالتفاعل وربط أواصر العائلة الواحدة.
والقاص محمد سعيد الريحاني من جيل المبدعين الشباب المغاربة الذي يتطلع بتفاؤل لخلق مستقبل ثقافي عربي أفضل ويؤمن أن الأدب لا وطن له.
وفي حوار معه عبر الإنترنت، نحاول كشف مدى الترابط والتفاعل الثقافي بين أطراف الوطن الواحد وأين وصلت حركة الثقافة بمجملها في المغرب العربي

سؤال: نشرت مجموعتك القصصية « في انتظار الصباح» على الإنترنت، ألا تعتقد أن الإنترنت يهدد الكتاب؟

جواب: ربما من حسن حظ الكتاب أنه جاء في زمن الصورة والإنترنت. فالصورة التي يخاف منها الناس على استمرارية الكتاب وبقائه بإمكانها إن أحسن استعمالها خدمة الكتاب أقصى ما يمكن خدمته، وقد رأينا كيف جعلت هوليود من روايات «**هاري بوتر**» للكتابة **ج.ك. رولينغ** ذات السبع والثلاثين ربيعا على قمة المبيعات في تاريخ الكتاب حيث وصل رقم مبيعات الجزء الأخير فقط من سلسلة روايات« **هاري بوتر**» لحدود فبراير 2004 مئتي مليون نسخة أصبحت من خلالها الكاتبة الشابة مصنفة في المرتبة 121 على قائمة المليارديرين العالميين.....
أما الإنترنت فعامل ثان وربما أقوى وأنجع، فإذا كان بابا القرن السادس عشر يرى في اختراع الطباعة بأنها هبة من السماء، فأنا أعتقد شخصيا بأن الانترنت هي هبة ثانية من السماء. إنها فرصة للاتصال بالعالم والتعريف بالذات ومجهوداتها، وفرصة للأفراد والمجتمعات على السواء للانتقال من السلبية والعزلة إلى الإنتاجية والتواصل والتلاقح من خلال شبكة من الحواسب عبر العالم.
الانترنت«**ثورة رقمية**» مثل باقي الثورات الإنسانية الكبرى كالثورة الزراعية والثورة الصناعية وهي الثورات التي لا تلتزم بمكان اندلاعها لأنها ملك للإنسان، لكل إنسان: إنها طفرة في حياته ينتقل معها في سلم الرقي من الأدنى إلى الأعلى، من الجهل إلى المعرفة، ومن العجز إلى القدرة...
فقد أصبحت الإنترنت وسيلة من وسائل الإتصال والتواصل اليومي إذ أصبحنا نتحدث اليوم عن« عالم افتراضي» الذي هو عالم الإنترنت وعن حكومات الكترونية وتجارة الكترونية وكتب ومكتبات الكترونية وبريد الكتروني... فهل يعقل أن يبقى الكتاب خارج هذا الزمان الرقمي وهذه الجنة الإلكترونية وهو الذي ألهب الخيال البشري منذ البداية بعالم غدوي يصبح فيه كل شيء على مرمى حجر؟!
فإذا كانت القراءة حيلة ابتكرها الإنسان ليخلد ويتحدى الفناء كما يقول الباحث الأرجنتيني **ألبيرتو مانغويل** في كتابه " **تاريخ القراءة**"، فإن الإنترنت وفرت للإنسان حلم الحضور في كل مكان والوصول إلى المعلومة والفكر والإبداع في كل وقت وفي أي مكان، وهي الخاصية التي كان الإنسان قبل نصف قرن من الزمن يعتبرها حكرا على الجن والعفاريت !!!!

سؤال: هل تعتقد أن عنوان الكتاب أو شكله مهم لجذب القارئ؟

جواب: يميز الإنسان العامي بين الشكل والمضمون ضمن نسقه المعرفي المبني أساسا على الثنائيات الميتافيزيقية: صواب/ خطأ، جائز/ ممنوع، ظاهر / باطن...
أعتقد أن الشكل هو المضمون، وأن المضمون بالتالي هو الشكل. إن الشكل هو التجسيد الفيزيقي للمضمون أو بعبارة **ميشيل فوكو**: «الشكل هو السطح العميق للجوهر». فشكل عمارة متشققة من أسفلها إلى أعلاها لا يمكن أن يحيل إلا على المضمون العميق التالي: القابلية للانهيار في أي لحظة ...
وإذا كان الشكل هو الوجه المنظورللجوهر، فقد وجب الاهتمام بأشكال العرض الابداعي بنفس الدرجة التي يتم بها الاهتمام بالمادة/ الموضوع. ففي حالة الكتاب، وجب الاهتمام بعنوان الكتاب، لوحة غلاف الكتاب،... وهما ما يمكن تسميتهما بعتبات النص. فمن خلال هذه العتبات يمكننا تشكيل رؤية حقيقية ليس فقط عن العمل وحده بل عن مجموع اعمال الكاتب السالفة واللاحقة. وكشهادة، أعتقد انني باختياري لعناوين مجاميعي القصصية أتحاور مع عناوين نصوص مغايرة وأعانق من خلالها الدوائر التي أعشقها. فكل عناوين مجاميعي القصصية تعود بشكل دائري إلى عنوان سابق في البيبليوغرافيا الإبداعية

الإنسانية وكأن لا جديد تحت الشمس. ويتعزز هذا الموقف مع التقنيات السردية المشغلة لذات الغرض داخل كل أعمال المجموعة: فالمجموعة القصصية "**في انتظار الصباح**" تحيل بشكل ظاهر على مسرحية "**في انتظار غودو**"، والمجموعة القادمة "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" تحيل بشكل آلي على رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**"... أعتقد ان ان الإنتباه لعتبات النص ضروري للغاية وإهماله كارثة بجميع المقاييس.

سؤال : يتهمك بعض النقاد أنك اخترت البحث في الجزئي عوض الاهتمام بالقضايا الكبرى، ما رأيك؟

جواب: الجزئي ذرة ثقافية صغيرة تحتوي في نظام اشتغالها على أشكال الكل الذي تندرج ضمنه. الجزئي إذن يحتوي الكلي مثلما يحتوي الكلي الجزيئات الصغيرة ضمنه. فلا وجود لأجزاء منفصلة كي نعتبرها تافهة. فقد كتب **جون بول سارتر** مرة: «علينا على الدوام أن نتناول الكل من وجهة نظر الجزء، والجزء من وجهة نظر الكل. وهذا يفترض أن الحقيقة الإنسانية الشاملة، أي أن هناك إمكانية لفهم التاريخ بوصفه عملية تشميل جارية، وذالك من خلال عمليات تجزئة مستمرة» ... هناك إذن علاقة جدلية بين الكل والجزء وهي علاقة احتواء ونفي.

لكن حين يصبح الاهتمام بالجزئي اختصاصا بامتياز فالأمر آنذاك يتعلق بموقف مبدئي من ثقافة الهيمنة والتقليد التي هي ثقافة الكل. وبذالك تكون ثقافة الجزئي هي ثقافة التحليل والتجديد والممكن والنسبي وقدسية الفرد وسلطة الحقيقة وتعدد المراجع...مقابل ثقافة الكل التي تبقى هي ثقافة الحفظ والتكرار والخطأ/صواب والمطلق وقدسية المجتمع وسلطة الإديولوجيا وواحدية المرجع...

أن البحث في الجزئي(سواء كان هذا البحث في الصورة أو لغة الجسد أو الاسم الفردي...) هو نبش في المهمش والمنسي. هذا اللامألوف الذي يمكنه إضاءة جوانب المعرفة الأخرى المظلمة يحررها من ظلام الهيمنة.ولقد شاهدنا جميعا كيف كان الوقوف الجدي الطويل عند تفصيل صغير تافه لا يهم الإنسانية في شيء: لوحة لامرأة مرسومة بقلم الرصاص غارقة في الوحل داخل سفينة صدئة في أعماق المحيط الأطلسي. نعم، شاهدنا جميعا كيف كانت هذه الوقفة عند جزء صغير لاستكناه الظروف والشخوص والزمان والمكان سببا في بروز الشاهدة المرسومة في اللوحة لتحكي غرق السفينة وتوقع على أحد أروع الأفلام في تاريخ السينما العالمية: فيلم« **تايتنيك**».

فلا سبيل لفهم طرق تفكيرنا وسلوكنا وتسييرنا في أمور الإدارة والحكم إلا عبر دراسة هذه الأشياء الصغير التي نسميها« جزئيات» أو « تفاصيل ». فهذه التفاصيل الصغيرة والجزئيات البسيطة المراكمة هي ما يجعل من الكل كلا.

وما دمت معنيا بهذا النقد، فأعتقد أنني أهتم بالجزئي(دراسة الاسم الفردي) لأنه يقدم أنظمة أكثر تحررا وتفردا من النظام المتجانس المحكم البناء الذي تقدمه ثقافة الكلي. بل إن الاحتفال بالجزئي بالنسبة لي هو إعلان رمزي لفشل الكل وتنظيراته وإيهامه بالوحدة والتوحيد...

سؤال: هل هناك مناطق محظورة على القاص المغربي؟

جواب: عرف المغرب في العقود الماضية منع العديد من الكتب مثل: رواية **محمد شكري "الخبز الحافي"**، ورواية **عبد القادر الشاوي" كان وأخواتها"** ، وكتاب **فاطمة المرنيسي "الحريم السياسي: النبي والنساء"**... وهو المنع الذي يستمد مرجعيته من اقتحام الدوائر المحرمة: الجنس والسياسة والدين.

الطريف أن الروائي المغربي الراحل **محمد شكري** يحكي أنه ذهب للاستفسار عن سبب منع روايته" **الخبز الحافي"** لدى الجهات المسؤولة فقيل له أنهم لم يمنعوا روايته، وهو ما يعني أن الرقابة أو المنع كانت في مرحلة سابقة **"مطلبا جماهيريا"** في المغرب قبل أن تصبح أداة في يد الدولة لمراقبة وضبط الخطاب العام... لكن أخطر أنواع الرقابة التي على الجميع الوعي بها والعمل على التحرر منها هي **"الرقابة الذاتية"** وهي نتيجة عصور من الرقابة على الواجهتين الجماهيرية والنظامية على الذوات الفاعلة عبر التاريخ. أما اليوم، فإن كانت هناك مناطق محظورة اليوم على الكاتب المغربي فلا أحد يحظرها عليه غير نفسه. فإن وعى بها وتحرر منها أنار واستنار، وإن جهلها أعاد إنتاج البهرجة والتهريج واللعب بالألفاظ والتصنع المقيت المعروف في تاريخ أدبنا العربي. فما معنى الكتابة والإبداع عموما إن لم تكن دعوة للحرية وإضاءة للمناطق المعتمة من حياتنا؟ ما معنى الكتابة إن لم تكن رفعا لسقف الحرية كل مرة إلى ما هو أعلى؟.......

أتذكر مقالة بليغة للكاتب والصحفي المتفرد **إبراهيم أصلان** عنونها «**نحن ما نقرأه** » وهي عبارة بليغة تحاكي المثل العربي المعروف:«كل إناء بما فيه ينضح»، فإن كانت كتابات مثقفينا ومبدعينا حرة، قرأنا الحرية وتنفسناها؛ وإن كانت كتابات نخبنا غير الحرية، قرأنا معهم غير الحرية وتنفسنا غير الحرية...

سؤال: هل تتابع حركة الأدب في الأردن؟

جواب: الأدب لا وطن له. الأدب بحر له روافد تصب فيه خصوصياتها وتفردها وغناها. والأدب الأردني رافد من روافد الأدب الإنساني الجميل. وآخر ما قرأته من هذا الأدب الأردني الراقي هو ديوان «شجري أعلى » للشاعر الأردني الكبير **موسى حوامدة** الذي نتمنى له الخروج بسلام من محاكمته بسبب هذا الديوان الشعري المتفرد...

سؤال: هل القضايا التي تشمل بال الكاتب المغربي تختلف عن تلك التي تشغل بال الكاتب الأردني؟

جواب: الإبداع عموما هو محاولة لإنتاج عالم أفضل. ولذلك فلا فرق بين ما يشغل بال هذا المبدع عن بال ذاك. كل المبدعين في جميع أصناف الإبداع (سينما، مسرح، موسيقى، شعر، فنون تشكيلية...) كل همهم هو إنتاج عالم غدوي جميل حر عادل ومتسامح...

سؤال: إلى أي مدى وصل التفاعل الثقافي بين دول المشرق والمغرب العربيين؟

جواب: المغرب والمشرق العربيان ينتميان لثقافة عربية إسلامية عريقة يغذيانها بخصوصيتهما ويتغذيان على أمجادها وتاريخها. كما أن التفاعل الثقافي بينهما كان منذ الفتح الإسلامي ولا زال مع فارق واحد وهو التحول في العلاقة بين المشرق والمغرب من علاقة المركز بالهامش إلى علاقة جديدة: **علاقة المركز المشرقي بالمركز المغربي،** وبذلك غابت الوصاية الثقافية وانمحى الهامش.

سؤال: ماذا استوقفك أو أثار انتباهك من الروايات التي نشرت في المغرب؟ ولمن تقرأ؟

جواب: الأدب المغربي غني. فهو من حيث التعبير منفتح على لغات ولهجات شتى (عربية فصيحة، عربية دارجة، فرنسية، اسبانية...)، ومن حيث الاختيارات الجمالية هناك اختيارات تقليدية محافظة وهي في تراجع وهناك الاختيارات المجددة وهي الاختيارات المهيمنة مستفيدة في زحفها من تدفق الأدباء الشباب التواقين للتجديد...

لكن هذا الغنى في العطاء لم يوازه غنى في التواصل والتلاقح بين المبدعين المغاربة. ففي دراسة بسيطة وطريفة قام بها **الحسن نرايس** في كتابه« **أسماء مغربية** » إذ طرح السؤال التالي « **لمن تقرأ؟**» على حوالي 15 كاتب وباحث وناقد وإعلامي وكانت النتيجة ألا أحد يقرأ للآخر، بل لاأحد منهم يقرأ لمغربي. لكن النقاد المغاربة يبقون الأكثر تطرفا في تعاملهم مع الإنتاج الأدبي المغربي. فإذا كان القاص **أحمد المديني** يصف النقاد المغاربة ب «**الكسالى**»، فقد كان الكاتب المغربي الكبير الراحل **محمد الزفزاف** ينفي أن يكون في المغرب نقادا. فالناقد المغربي غير حر : إنه أسير انتمائه الحزبي الذي يمنعه من دراسة نصوص كتاب من خارج حزبه. ولأن الناقد غير حر فلا يسعنا سوى التنويه بحرية الكتاب المغاربة وبتضحياتهم رغم انعزاليتهم وعزلتهم في آن : فالإحصائيات تقول أن 50% من الكتاب المغاربة يطبعون الكتب على نفقتهم الخاصة ويوزعونها بأنفسهم على المكتبات والأكشاك عبر التراب الوطني، وهم في غالبيتهم لا يطبعون اكثر من 1000 نسخة ولايبيعون اكثر من نصفها على مدى سنوات... ومع ذلك تراهم يعودون ثانية بإصدارجديد مرة اخرى على نفقتهم الخاصة أيضا ليركبوا الحافلات قصد توزيع أعمالهم على مدن البلاد وفي عيونهم حماسة الابرياء من الاطفال... لا يمكن لكائن يملك هذا الحماس وذاك الامل في الإنتماء إلى وطن من القراء إلا ان يكون كاتبا مغربيا متميزا وأن اكون انا من قرائه.

سؤال: ألا تعتقد بأن المثقفين المغاربة يهتمون بالثقافة الفرنسية أكثر؟ لماذا؟

جواب: إن كنت تقصدين بالثقافة الفرنسية تبني الخطاب العقلاني العلمي في التواصل الثقافي المغربي، فإن الاختيار قديم قدم العمل الثقافي المغربي، فقد كان هذا الخطاب العقلاني دوما خاصية مغربية تميزه عن الخطاب العربي-الإسلامي المشرقي، وإن كان هذا الخطاب قد ارتقى أكثر وتجدر أعمق في الممارسة الثقافية المغربية بعد استقلال البلاد من الاستعمار الفرنسي–الإسباني.

أما إذا كنت تقصدين بالثقافة الفرنسية، الكتابة باللغة الفرنسية، فكم الإصدارات السنوية في المغرب بكتبه ومجلاته وجرائده يفصح عن نتائج أخرى: فثلثي الإصدارات لغة تعبيره هي اللغة العربية بينما يبقى الثلث الباقي لباقي اللغات...

اللغة الفرنسية ليست لغة المثقفين في المغرب (ربما كانت لغة التقنيين والسياسيين المحترفين). اللغة الفرنسية مجرد جسر عبور للإطلاع على الثقافة الغربية والاستفادة منها تماما كما اللغة العربية جسر عبور للتصالح العميق مع الذات ... لكن الإلمام أو التعبير باللغة الفرنسية ليس نقطة ضعف في عطاءات الكاتب المغربي بل هو مصدر غناه وقوته كما هو مصدر غنى وقوة الثقافة التي ينتمي إليها. فلا أعتقد أن القراء في العالم كانوا يعرفون الأدب المغربي قبل روايتي: **" الخبز الحافي"** المكتوبة أولا باللغة الإنجليزية و **" ليلة القدر "** المكتوبة أولا باللغة الفرنسية وهما على التوالي **لمحمد شكري والطاهر بن جلون**.

كما أن اللغة الفرنسية ليست أداة تعبير الأجنبية الوحيدة في المغرب فعالم اللغويات الراحل **بوطالب** كان اول مغربي يصدر ديوان شعر باللغة الإنجليزية، والروائي **السبيطري** يكتب رواياته باللغة الإسبانية، وهناك من يكتب بثلاث لغات دفعة واحدة - العربية والفرنسية والإنجليزية- كالشاعر والمترجم **بنيونس ماجن** المقيم في إنجلترة...

سؤال: الأمة العربية تواجه مرحلة صعبة، ما هو دور الكاتب والمثقف في هذه المرحلة؟

جواب: إن لب المشكلة يكمن في استصغار الفعل الثقافي والفاعل الثقافي من خلال تخصيص ميزانيات سخيفة لقطاع الثقافة، إنكار كل وضع اعتباري للمثقف، اصطناع نخب مزيفة منسوبة على الثقافة....

يجب أولا الاعتراف ،رسميا وشعبيا للمثقف بدوره الريادي. فالمثقف هو ضمير الأمة. إنه القادر على تصميم ضمير حي حقيقي يغيث الأمة من انهيارها المحدق ويلهب في أفرادها الحماس على الفعل والوجود. المثقف هو القادر على إرساء ثقافة الإبداع والمبادرة، ثقافة العقلنة والتحليل والتفكير الحر، ثقافة الاعتزاز بالذات والشعور بالكرامة، ثقافة الاعتراف بالآخر واحترامه، ثقافة الإقرار بالخطأ وبالاستقالة من المنصب...وهذا ما ينقص الأمة العربية ولذلك هي، كما قلت، في مرحلة صعبة...

جريدة "العرب اليوم" الأردنية عدد 27 يونيو 2004

الرهان على تحرير القارئ وجعله منتجا

أجرى الحوار: الكاتب المغربي عبد الله المتقي

سؤال: لأن النقاد كسالى، على حد قول أحمد المديني، يبدو من الضروري خروجنا ككتاب للمساهمة في التعريف باشتعالاتنا. وبالمناسبة، عنت لي الأسئلة التالية: نشرت مجموعتك القصصية» في انتظار الصباح «على شبكة الانترنت ثم في كتاب مستقل، هل يعني هذا العودة بالكتاب إلى القراءة المتانية والمتأملة؟

جواب: لا أعتقد أن هناك وسيلة من وسائل الثقافة والتثقيف يمكنها التغلب او القضاء على الكتاب في أي زمن من الازمنة. الكتاب يبقى مرجعا حتى للصورة وللثقافة الرقمية التي من المفترض أن يكونا خصمين للكتاب. بل حتى جمالية الغلاف والتصنيف والإخراج وشكل العرض على الرف يجعل من الكتاب منبع متعة لا تقاوم. لا اعتقد أن بالإمكان تحقق كتاب دونما مرور عبر البوابة الورقية والتوزيع التقليدي والقارئ الواقعي. النشر الإلكتروني عبر الأنترنت مهم لتعزيز الحضور الثقافي العربي على الشبكة الدولية للمعلومات ولدعم حركة الإحياء الإلكتروني العربي من خلال إقدامنا على نشركتبنا كاملة على ومباشرة على الويب في شكل **كتب إلكترونية** (e-books) على عدة مواقع: موقع الجمعية الدولية للمترجمين العرب، الحوار المتمدن، مبدعون عرب، ناشري، بحثكم،أنهار، أوتاد، أفق، المنشاوي، الإستراتيجية، ريحانيات، أسليم... لكن الكتاب، في شكله الورقي، يبقى مرحلة لا يمكن تجاوزها وحلقة رئيسية من حلقات نشر الفكر والإبداع والمعلومة.

سؤال: اختيار العنوان لا يخلو من مقصدية. لماذا اخترت " في انتظار الصباح" عنوانا لقصصك؟ متى ياتي الصباح الذي تنتظره؟

جواب: قرأت مرة للكاتب المغربي **محمد شكري** هذه الفقرة التي يشتكي فيها من صعوبة اختيار عناوين أعماله الإبداعية: " الصعب عندي قد يكون في اختيار عنوان مناسب حين انتهائي من نص. إن العنوان ينبغي ان يكون مثل عرف الطاووس أو ذيله " . اهمية العنوان تكمن في قوة جاذبيته للقارئ، تلك الجاذبية التي تقابلها في مجالات الحياة الاخرى جاذبية اللون والرائحة والملمس. العنوان، كما يراه **رولان بارث** ، يجب ان يثير في القارئ الرغبة في القراءة. هذا عن أهمية اختيار العنوان، أما عن معايير هذا الاختيار، فأعتقد أن هناك نموذجين: نموذج العنوان المفروض من خارج النص وهو يتماشى مع تقنيات الكتابة السردية ذات **النزوع الشمولي** (omniscient point of view, absence of dialogue…). أما النموذج الثاني، **النموذج العضوي**، فهو نموذج العنوان المنتقى من بين النصوص المتضمنة في المجموعة القصصية، فيتماشى مع تقنيات الكتابة السردية ذات التوجه الانفتاحي الحواري... وهذا ما قمنا به في إصدارنا هذا: فنص **" في انتظار الصباح"**، قبل كونه عنوانا للمجموعة القصصية الراهنة، هو نص تتقاطع فيه جميع نصوص المجموعة شكلا ومضمونا: دائرية الزمن، القلق الوجودي، الفراغ، الانتظارية... ولذلك وقع عليه الاختيار كعنوان عضوي للمجموعة القصصية.

سؤال: المقبل على المجموعة تثير انتباهه صورة "حنظلة" على الغلاف. لماذا "حنظلة" ؟

جواب: "حنظلة" ، قدمه فنان الكاريكاتير العالمي الراحل **ناجي العلي**، هو الطفل الفلسطيني الشاهد الغاضب على الراهن العربي والمنتظر لغد مشرق جديد. إنه الطفل الذي لن يلتفت إلينا ولن يرينا وجهه غلا بعد جلاء الليل الطويل الطويل. **"حنظلة"** كان صورة أو كاريكاتيرا اوتوقيعا **لناجي العلي**، ولكنه اضحى اليوم رمزا إنسانيا للدهشة والتوق للتغيير. لذا حق علي، كمصمم لغلاف الكتاب وككاتب للنصوص، ان احتفل بهذا الرمز العربي الجميل ذي البعد الإنساني الواضح.

سؤال: تستهل قصصك دوما بمقاطع من نصوص اخرى. لماذا هذا الاستهلال؟ ما وظيفته؟ وهل هو ضروري؟

جواب: من حيث العرض، الاسلوب قديم قدم القص ذاته. فاول من استعمل هذه التقنية هو الكاتب الفرنسي الكبير **ستاندال**. ولكنني لم استعرها من باب المحاكاة والتقليد، بل استعرتها لأداء وظيفة أروج لها في كل اعمالي الإبداعية والفكرية: الحوار والحق في الاختلاف الذي ذهبنا لاعتباره قانونا في كتابنا الاول **"الإسم المغربي وإرادة التفرد"**. النصوص الاستهلالية الموجودة في بداية كل نص جديد من نصوص المجموعة تحيل مباشرة على حوار مع نصوص وثقافات مغايرة، وهذا الحوار الذي يصل أحيانا حد الاحتكاك بين النصين قد يثير في القارئ الميل لإنتاج نص ثالث، نص حر... وهذا هو رهاننا الذي يختلف عن رهان **ستاندال** : **"مساعدة القارئ ليصبح منتجا"**.

سؤال: تبدو شغوفا بتشظية نصوصك إلى عناوين فرعية، ما سر هذا التفتيت؟

جواب: لا أعتقد أن " **التشظية**" كتقنية سردية كانت قانونا يفرض على نصوص المجموعة فرضا. " **التشظية**" تقنية وظيفية الهدف منها هو مقاربة المحكي من خلال شكل العرض القصصي. ولعل عناوين النص تفصح على ذلك: "**التشظي**"، "**المقص**"، " **الشرخ**"... إذ يصعب عرض نص يحمل عنوان "**التشظي**" أو "**المقص**"أو " **الشرخ**" من خلال شكل سردي مسترسل حالم و وديع ومتناغم. الحكي، كل إنسان قادر على تجريبه وممارسته. لكن الوعي بالشكل وبالأدوات المشغلة لغرض الحكي هو ما يجعل من الكاتب كاتبا حقيقيا.

جريدة "الصحيفة" المغربية عدد 7-13 نوفمبر 2003

القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة

أجرى الحوار: الروائي المغربي عبد الحميد الغرباوي

سؤال: ماذا يعني بالنسبة إليك جنس القصة القصيرة؟

جواب: حين ينتهي المسار الطويل المنهك إلى المأزق الواضح المعالم، يبدأ التفكير والحلم بمسارمغاير وأفق أفضل. وهذه هي مهمة القصة: إعادة تشكيل العالم وإعادة تفسيره وإعادة تجديد الرؤية وإعادة رسم المجرى للحرية والانطلاق والركض... لأن القصة القصيرة تبقى بحثا فنيا عن معنى الوجود وسعيا حثيثا للإمساك باللحظة المنفلتة وإيقاف الصور والذكريات الهاربة أبدا وتخليدها.

المعنى العميق للوجود قد يكون في اللحظة الهاربة من حياتنا وقد يكون أيضا في العوالم العجائبية الأخرى حيث أسلوب النقل هو بساط الريح أو المكنسة السحرية... وهتان هما الخابيتان التي تنهل منهما القصة القصيرة مادتها: خابية الذاكرة وخابية المخيلة. ومن الصعب أن يتوفر الاثنان في قاص واحد بنفس الدرجة. فقد كان محمد شكري يغرف من خابية الذاكرة في اغلب نصوصه القصصية بينما أوفى أحمد بوزفور لخابية المخيلة.

أما عن مواضيعها فتتنوع بين الهوية والمغايرة والحب والحرية والحياة والبراءة والحوار والسلطة والموت والهجرة...

إن القصة القصيرة شكل من أشكال التعبير والتغيير معا .فالقصة القصيرة كلمة ، والكلمة صورة، والصورة مشروع حياة. لذلك، فالكلمات والصور والأحلام تصبح أشياء واقعية حقيقية إذا ما واكبتها إرادة التحقيق والرغبة في الإنجاز. إن القصة القصيرة الواعية تفتح الخيال على نوافذ جديدة وتنتج عوالم جديدة وتشيع مثلا جديدة وقيما جديدة...

أما عن الموقف من الوجود في القصة القصيرة فيمكن استكشافه من خلا ل تشريح هذين التعريفين للقصة القصيرة:" **صرخة**" و"**مشهد**". "**فالقصة-الصرخة**" تفجر موقفا سياسيا أو ثقافيا أو اجتماعيا معلنا وتشحذ الهمم وتعبئ القراء سعيا لتوسيع دائرة التأييد عبر قراءة نص "**يفترض**" أن يكون فنيا. و"**القصة-الصرخة**" هذه هي سليلة الأدب الملتزم والعمل الثوري والتعبئة الآنية للمعارك القريبة المدى باستهداف فئات عريضة من القراء ...

أما " **القصة-المشهد**" فتركز على " **تصوير**" لحظة هاربة ثم تضمنها المواقف والرؤى لإيقاظ القرارات في القارئ. والفارق بينها وبين "**القصة-الصرخة**" أنها تستهدف تغيير القارئ وليس التغيير بالقارئ. ولذلك ف"**القصة-الومضة**" ليست سليلة العمل الثوري ولكنها سليلة العمل التدرجي....

لكن في الحالتين، تبتعد القصة القصيرة عن أن تكون " **شكلا خالصا**" مثل الموسيقى أو الرقص أو التشكيل. القصة القصيرة مضمون يعبر عن جوهره بشكله ، أو هو شكل يعبر عن مظهره بجوهره. ليس من الحكمة أن يخفي القاص مادة تواصله مع القارئ حين يصبح الأمر موضوع تحليل...

في الشعر، كانت هناك محاولات لردم هذه الهوة بين الشكل والجوهر فابتكر **الكاليغرام** (Caligramme) الذي اشتهر به الفرنسي أبولينير(Appolinaire) والأمريكي إ.إ. كامينغ (e.e. cumming)... ونتمنى أن تعرف القصة نفس المنحى لمعالجة المضمون بالشكل والشكل بالمضمون.

سؤال: يفهم من قصر القصة القصيرة أنها ذات حيز ضيق. فهل تجد في هذا الحيز متسعا كافيا للكتابة ؟

جواب: النور يصبح أقوى حين يركز مجموع أشعته على مساحة صغيرة لكنه يصبح ضبابا إذا اتسعت دائرته... وعلى غرار ذلك، فضيق الحيز في القصة القصيرة أساسه الاحتفاظ بمنظور سردي واحد، عكس الرواية التي
تشتغل على مناظير سردية قد تفوق العشرة كما في روايات ويليام فولكنر حيث نقرأ الرواية الواحدة بلسان شخوصها الحاضرين والغائبين، العاقلين والحمقى، الصغار والكبار...

القصة القصيرة هي مساحة إبداعية تشتغل على أداة واحدة بمسميات متعددة: التكثيف، الرمزية، التركيز، الإيجاز، الصورة الوظيفية... وهذا ما يجعلها قصيرة ورقيا ولكنها لا نهائية قرائيا. فعند الشروع في قراءة قصة قصيرة، يضيع القارئ في عوالمها تماما كما قد يضيع القاص المبتدئ في تدفقها ويفقد القدرة على التحكم في خيوطها...

القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة. ولذلك فالمهم هو توفر القاص على **تجربة حياتية** (=مادة الحكي) **ورؤية للوجود** (=وحدة الموضوع) **ومهارة في السرد** (=تمكن من أدوات السرد والوصف والحوار).

سؤال: ماهي تقنياتك في صياغة نص قصصي قصير؟

جواب: قارئ أعمال الروائي الأمريكي أرنست هيمنغواي يستطيع بسهولة رصد أسلوبه المتميز بجمل بسيطة قد تطول أحيانا بسبب ميله الظاهري لاستعمال **"واو العطف"**. والمتتبع لأعمال الأديب والفيلسوف الفرنسي ألبيرت كامو يقرن بين الرجل وأعماله وجمله القصيرة جدا. والمقبل على روايات الكاتب الأمريكي ويليام فولكنر يستعد مسبقا لقراءة جمل طويلة متحررة من قيود القواعد والخوف من ارتكاب الأخطاء مادامت مجرد أفكار في رؤوس الشخوص الروائية...

السائد، إذن، هو أن الأسلوب هو الرجل. لكنني أعتقد أن نصوصي ضد النمطية، ضد كل أشكال النمطية. فالنص هو ما يجب أن يحدد الشكل القصصي، أي أن يكون الشكل الفني منسجما ومضمون النص: ان يكون للنص هوية في ذاته، لا أن يكون الشكل دلالة على هوية خارجية هي هوية كاتبه.

التقنيات والطرائق الأسلوبية والسردية يجب أن تنبعث من رحم النص الإبداعي، لا أن تفرض عليه من الخارج. لكل نص شكله الخاص وأساليبه الخاصة وطرائقه الخاصة.

هذا عن الشكل النهائي للنص القصصي أما عن مسار تشكل النص، فيجب أن أعترف أنني أكتب ب"**المجموعة القصصية**" وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. أفكر، أولا، في **مبحث** يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية ثم تتفرع عناوين النصوص ثم تتناسل النصوص داخل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى " **في انتظار الصباح** " (2003) هو "**الانتظار والفراغ والقلق الوجودي**"، وفي مجموعتي القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** (2006) كان هو الهجرة والتهجير بأشكالها الوجودية والشكلية، وفي مجموعتي القصصية القادمة **"وراء كل عظيم أقزام"** سيكون هو العلاقة بين الانبطاح والاستبداد ...

سؤال: هل أنت كاتب قصة قصيرة فقط أم تمتلك مشروعا جماليا ونظريا لكتاب القصة القصيرة ؟

جواب: السؤال يحيلني آليا على سؤال آخر. أيهما أسبق، الإبداع أم التنظير؟

أنا لا أستطيع الجزم في أسبقية هذا على ذاك. ولكنني أستطيع الجزم في القول ألا وجود للواحد في معزل عن الآخر أو غيابه. فكل قاص يمر بثلاث مراحل أساسية: أولها مرحلة التجريب والمسودات اللانهائية، وثانيها مرحلة البحث عن " **المشترك**" بين مسودات نصوصه ومحاولة وضع " **إطار نظري**" يضبط أعماله ويميزها، وثالثها مرحلة الدفع بالتفرد إلى أقصى مداه بالثورة على كل نمطية وعلى كل تقعيد...إنه ارتقاء من " **الفكرة العابرة** " إلى " **التصور النظري المضمر**" إلى " **المشروع الجمالي المعلن**" والذي يبقى أرقى وأنضج أشكال التنظير في الكتابة الإبداعية عموما والكتابة القصصية خصوصا.

والمشروع الجمالي يلعب ثلاثة أدوار هامة في حياة القاص المبدع: الدور الأول يجعل من المشروع الجمالي ذاتا " **مبدعة**" لنصوص لا نهائية. فهو يرسم **"الصورة الكبرى"** ويترك للنصوص الفردية فرصة إبداع التفاصيل.

أما الدور الثاني فيتجلى في دور **"الرقيب"** الذي يمارسه المشروع الجمالي، بعد اكتماله ونضجه، على القاص. وقد تصل سلطة هذا **"الرقيب"** حد حذف كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة كاملة من نص ما... بل قد يبلغ هذا **"الرقيب"** من السلطة ما يجعله يؤجل نشر نص ما أو حتى إلقائه نهائيا في سلة المهملات...

أما الدور الثالث والأخير الذي يمارسه المشروع الجمالي المعتمد على القاص فيتمثل في ربط المبدع بالجنس الأدبي ربطا نهائيا وزواجا أبديا يعرف فيه هذا بذاك.

إن امتلاك مشروع جمالي ونظري لكتابة القصة القصيرة مسألة حيوية تكسب الإبداع القصصي وعيا جماليا أخاذا وخلفية ثقافية عميقة. وأعتقد أنني، ككاتب تجريبي، أسير في هذا الطريق.

سؤال: كيف تضع البداية لقصة قصيرة ما، ومتى تقرر أن تضع لها نقطة النهاية؟

جواب: النص القصصي هو بنية فنية تتكون من مجموعة من المتواليات التي، تحت التصحيح وإعادة الإنشاء، تفترض إعادة كتابة النص برمته ثانية وثالثة ورابعة إلى درجة يصعب معها تذكر المسودة الأولى للبداية الأولى...

النص القصصي المكتوب هو انعكاس أو صورة للنص القصصي الخام في دواخل الكاتب. وفي هذا السعي للتطابق، يكتب النص مرات ومرات ويجرب بدايات ونهايات يصعب معها، في آخر المطاف، تذكر البداية الأولى والنهاية الأولى. فالنص لا يبدأ على الورق حتى ينضج في داخل الكاتب وتكتمل خيوطه... والقاص الحقيقي يعلم أن بداية النص ونهايته تنتظره في ذهن القارئ. وتأسيسا على ذلك، فالقاص الحقيقي ليس ذاك الذي يبذر وقته في الانضباط لشكل قار من البدايات والنهايات ولكن القاص الحقيقي هو من يضع نصب عينيه " **انسجام النص مع ذاته**" و **"احترام حرية القارئ** ": جمالية العرض القصصي وقدسية حرية القارئ.

لا مكان للنمطية، إذن!

ليس ثمة نموذج أمثل لكل البدايات والنهايات. فلكل بدايته المتفردة ولكل خاتمته المتميزة إذا كانت حركيته الداخلية تقتضي تلك البداية وتلك النهاية.

من حيث المبدأ، **"البداية"** توظف **لتقديم خيوط الحكاية للقارئ**. أما "**النهاية**" فتوظف لتقديم المغزى من الحكاية أو استخلاص الموقف من الوجود في النص.أغلب النصوص الباحثة عن الوحدة العضوية والحبكة المنسوجة تبدأ من نهايتها وتتقدم **عكسيا** بحثا عن بدايتها عبر متواليات قصصية تضمن لها ذلك التطور السلس...والنص

القصصي التقليدي يندرج ضمن هذه الفئة من النصوص: **"النصوص النامية".**
أما النوع الثاني، **"النص التأملي"**، فلا يدخل في حساباته تطور الأحداث ومهارة الحبكة. فالبدايات بالنسبة إليه ليست ذات قيمة، المهم هو إيقاف الزمن الهارب والاستمتاع باللحظة التي كانت دوما هاربة...
الفرق بين النوعين هو فرق بين "**نص نامي**" متفاعل يرتكز غالبا على المحاكاة و"**نص تأملي**" انعزالي صوفي. وداخل كل نوع يتناسل التفرد والاختلاف بحيث يصعب تحديد البداية والنهاية الملائمة للنص قبل نية إعداده للنشر.

سؤال: هل تسعى إلى أن تكون كاتبا في جنس القصة القصيرة بامتياز، أم تطمح للكتابة في كل الأجناس؟

جواب: الكتابة تبقى كتابة غايتها إما **تغيير العالم وإعادة تفسيره** في حالة الحماس والاندفاع وإما **الاستعاضة عن الشعور بالعجز عن ذلك التغيير** في حالة**" فتور"** تلك الحماسة وذلك الاندفاع من فرط تكبد الهزائم والاحباطات.
لكن الكتابة، سواء كانت إبداعا أو نقدا أو متابعة أو بحثا علميا، تبقى تلبية لدافع خفي قوي نضج بما فيه الكفاية في أعماق الذات وصار يطرق الباب طالبا الخروج **" للتحقق"** دون اعتبار للتخصص الإبداعي والتفريع الأجناسي والمعرفي...
والقصة القصيرة، بنفسها القصير وميلها للتركيز والإيجاز والتكثيف والإيحائية، أتاحت لي هذه الفرصة: **فرصة المساهمة في تغيير العالم**... ولو على الورق! لكن ثمة أجناس إبداعية أخرى تنتظرني كالمسرح والمذكرات والرواية. فلقد بدأت حياتي الأدبية بكتابة مذكراتي في سن السادسة عشر من العمر قبل أن تستهويني قراءة الرواية والمسرح والشعر. أما القصة القصيرة فكانت مسك الختام. ولدي مخطوطات تنتظر النشر باللغتين العربية والإنجليزية في مجال المذكرات والسيرة الذاتية والرواية أهمها: **"قيس وجولييت"** وهي رواية باللغة الإنجليزية، و**"يوميات معلم في الأرياف"** وهي مذكرات كتبت مابين 1993-1996 ... كما أنني أنشر بحوثا علمية في مجالات أسعى من خلالها تطوير رؤيتي الإبداعية وتوضيحها: دراسات في الأغنية، **"رهانات الأغنية العربية"**، ودراسات في العلامة و الرمز **"الاسم المغربي وإرادة التفرد"**، التي اعتبرت أول دراسة سيميائية للإسم الفردي العربي...
وأعتقد أن كتابا آخرين كانوا يراوحون بين الإبداع والتنظير مثل **إ.م. فورستر ورولان بارت وجون بول سارتر وأمبرتو إيكو**.... وأملي أن أساهم في بلورة مدرسة مغربية في القصة القصيرة وما ذلك بعسير.

سؤال: يقول الكاتب المكسيكي خوان رولفو: " ليس في القصة القصيرة سوى ثلاثة مواضيع أساسية: "الموت والألم والحب "، هل توافق وجهة نظره هذه؟
جواب: عالم القصة القصيرة أرحب من الاختزال في ثلاث مواضيع.القصة القصيرة تشتغل على ثنائيات مفتوحة وليس على مثلث مغلق يلغي باقي المواضيع...
القصة القصيرة تشتغل على ثنائيات متقابلة: الوجود والعدم، التطور والثبات، الفعل واللافعل، الواقع والمثال، الحياة والموت ، القول والفعل، الوضوح والغموض، اليقين والشك، الاستقرار والتيه، الإنفتاح والتطرف، الفرد والمجتمع، الحب والكراهية، الحرب والسلم، المنطوق والمسكوت عنه...
ومن خلال هذه الثنائيات، ينتصر النص القصصي لأحدهما على حساب الآخر مفصحا عن موقفه من الوجود وعن خلفيته الإيديولوجية وسنده السوسيو- ثقافي.

" طقوس الكتابة وطقوس السحر يتقاطعان على مستوى التحضير والاستعداد"

أجرى الحوار: الناقد والقاص المغربي نور الدين محقق

سؤال: من أين جئت إلى الكتابة؟ من فرح الحب الأول أم من ألمه؟

جواب: أول نص كتبته هو **"افتح، يا سمسم"** في صيف 1991 حين لفظتنا الجامعة فجأة للواقع الغريب الذي كبرنا على تجاهله. والنص، **"افتح، يا سمسم"**، يشتغل بتقنية التداعي الحر على مضمون اجتماعي: بطالة الخريجين الجامعيين. وقد نشر النص بعد ثلاث سنوات من ذلك التاريخ.

أما النص الثاني، نص **"عاشق"**، فقد كتب في خريف ذات السنة،1991، لكنه لم ينشر إلا بعد مرور حوالي **خمسة عشر عاما** على تحرير مسودته الأولى ضمن نصوص قصصية أربعة أخرى تتقاسم وإياه المشترك الجمالي والمضاميني في أضمومة **"اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَة "**.

بهذا، يمكن اعتبار ولوجي عالم الكتابة غير خاضع لضوابط ثنائية الألم والفرح ما دام قد شملهما معا وفي نفس الزمان والمكان. ربما جئت لعالم الكتابة **مما وراء الفرح والألم**.

سؤال: عماذا تبحث فيها؟ عن طفولة مفتقدة أم عن ظلال هاربة باستمرار؟

جواب: القاعدة هي أن الكاتب يكتب ليغير العالم، كما قال **جون جونيه**، لكن عندما يفشل الكاتب في ذلك التغيير فإنه يتحول إلى الكتابة حتى لا يموت ذلك التغيير في أعماق ذاته. ولذلك تراه يرفض هذا العالم ليكتب عن عالم مختلف من صنع مخيلته ويبقي بذلك باب الحلم بالغد الأفضل مشرعا أمام الأجيال القادمة كتابا وقراء، ساسة ومواطنين...

ففي الحلم بالغد الجميل عودة للطفولة المفتقدة ولينابيع البراءة الخالصة في ثوبها الأصيل، وفي إيقاف الصور الجميلة المنفلتة واللحظات السعيدة الهاربة إذكاء لروح التشبث بغد جميل وبعالم أفضل. فالحلقات الثلاث متشابكة ومترابطة: التغيير والعودة للطفولة وإيقاف الصور الهاربة.

سؤال: ما أقرب كتاباتك إليك، شعرا ونثرا؟

جواب: من الكتاب من يعتبر عمله الأول هو أفضل ما أنتج على الإطلاق وأن ما سيكتبه لاحقا لن يكون غير استلهام للعمل الأول وإعادة إنتاج له في صورة مختلفة ومتجددة. ومن الكتاب من يعتقد أن أفضل نصوصه لم تر النور بعد وأن كل نص منشور هو نص ناقص لا زال في حاجة لتنقيح وتصويب وإضافة وحذف...

شخصيا، لست مع أي من الطرفين. أنا راض تمام الرضا على كل ما كتبت ونشرت.هذا الرضا الذي استمده من الجهد الذي ابذله ومن إيماني بمضامين ما أكتبه ومن احترامي المبدئي لحرية القارئ .

ومبدأ احترام حرية القارئ من العوامل المؤثرة في إجباري على استشعار المسؤولية في ما أنتج. وهذا ما يجعلني أتروى في نشر نصوصي أحيانا لمدة خمسة عشر عاما(15 سنة) كما حدث لي مع نص " **عاشق**" المكتوب سنة 1991 والمنشور عام 2005. ونص " **عاشق**" هو من أقرب النصوص إلي في أضمومة **"اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ"**. تماما كما هو نص**" وطن العصافير المحبطة"** المكتوب سنة 1997 والمنشور عام 2003 ضمن أضمومة **"في انتظار الصباح"**، ونص **"الكل سماؤه"** المكتوب سنة 2005 والمنشور سنة 2006 ضمن أضمومة **"موسم الهجرة إلى أي مكان"**، وسينضم إلى اللائحة النص القادم "قاتلي، أنا لا زلت حيا" ضمن المجموعة القصصية "موت المؤلف" ونص **"مَدِينَةُ بُوفْرَاحْ"** ضمن نصوص المجموعة القصصية القادمة **"وراء كل عظيم أقزام"...**

سؤال: ما طقوس الكتابة عندك؟ أتحضر ليلا أم صبحا أم في كل الأوقات؟

جواب: يطيب لي دائما أن أقارن زمن الرقمية بالسحر، وأقارن المعلوميائي بالساحر. فكلاهما يشتغل على الرمز والتشفير ليحقق المعجزات والخوارق. فالساحر يشخبط حروفا وعلامات ترقيم وأشكالا هندسية وأرقاما على ورقة ثم يضرب بيده على كتفك وهو يقول لك: " **قم فقد قضيت حاجتك!** " .....

نفس الشيء بالنسبة للمعلوميائي ، فالعالم بأصواته وألوانه وأشكاله وأحجامه هو مجرد رقمين لا ثالث لهما: الصفر والواحد. و بهذين الرقمين ينتج العجائب صوتيا وصوريا وكتابيا...

وإذا كان السحر والرقمية يلتقيان على مستوى الأداة (= **التشفير**) فإن السحر والكتابة الإبداعية يتقاطعان على مستوى طقوس الإعداد والتحضير وأهم شروط هذه الطقوس: الخلوة المطلقة، هدوء المكان وهدوء النفس والإيمان بما أنت بصدد تحريره.

شخصيا، لا أكتب بشكل يومي ولا كنت يوما اكتب بشكل دوري ولا حتى منظم. أنا أحمل معي دائما ورقة أسجل عليها خواطري أو مشاهداتي. وقد أسجل هذه الملاحظات أو الخواطر جالسا في حافلة، أو ماشيا في طريق أو واقفا في طابور...لكنها مجرد خطاطات.

أما الكتابة فلست من أختارها. أعتقد أنها هي التي تختارني بعدما تختمر تلك الخواطر في كياني. وغالبا ما يحدث هذا الاختيار أيام العطل حيث أكون سيد نفسي وحيث كل الوقت هو وقتي حتى إذا ما بدأت الكتابة لم يعد في مقدور أحد إيقافي إلا بعد انتهائي من تحرير المسودة الأولى للنص ولو اقتضى الأمر جلوسي قرب المكتب من منتصف الليل، وهو غالبا موعد بداية تحرير نصوصي، حتى ضحى اليوم الموالي...

سؤال: ما الكتاب الأدبي الذي تمنيت لو كنت صاحبه ولم ذلك التمني؟

جواب: أنا عاشق للأدب الأمريكي اللاتيني. وحتى الكتاب الأمريكان(= من الولايات المتحدة الأمريكية) الذين أحببتهم قرأت لهم كثيرا كأرنست هيمنغواي ووليام فولكنر يعتبرون من وجهة نظر نظرائهم الجنوبيين ***" كتابا لاتينيين أيضا"*** نظرا لكون فضاء روايات هيمنغواي وفولكنر هو خليج المكسيك... ومادام خليج المكسيك يجمع عظماء الأمريكتين بشمالها وجنوبها، فمن الكتب التي أحببت كثيرا رواية هيمنغواي " **الشيخ والبحر**" ورواية غابرييل غارسيا ماركيز " **قصة بحار تحطمت سفينته**" والروايتان معا هما موضوع دراسة تأخرت عن إنجازها لمدة سنتين وعنوانها: ***" الحياة كاختيار والحياة كقدر: دراسة مقارنة في رواية " الشيخ والبحر" لأرنست هيمنغواي و" قصة بحار تحطمت سفينته" لغابرييل غارسيا مركيز".***

سؤال: حين تبصر في المرآة وجهك، ما الصورة التي تتراءى لك فيها؟

جواب: حين أبصر وجهي في المرآة أرى إنسانا ينمو كل يوم، إنسانا يشع طاقة باطراد،إنسانا يعيش الربيع دائما ويتفتح إلى الأبد، إنسانا ينوي كل صباح أن يعطي بلا حدود حتى ينمو بلا حدود...

النمو الدائم هو هدفي منذ سن الرضاعة. فلا زال يرن في مسامعي صوت أمي، تغمدها الله بواسع رحمته، وهي تفرح بي:

" شبشبون، دبدبون
كل نهار، دراع وشبرين
والزيادة من عند الله."

أتساءل: "لو كان دعاء أمي مستجابا، أتراني كنت الآن على مشارف ثقب الأوزون!"...

سؤال: ما هي الكتابة التي تسعى لبلوغها قبل السبعين من عمرك؟

جواب: الكتابة شرارة تشتعل في أعمار غير متساوية، وفي ظروف غير متكافئة. فالشاعر رامبو سكنته الكتابة ثم تحرر منها وهو لم يبلغ بعد سن العشرين من العمر ليتفرغ للتجارة. وجون جونيه يعترف أنه لم يكتب إلا لكي يخرج من السجن.

أعترف، بدوري، بأن فكرة الحياة في السبعين، أرذل العمر، لا تثيرني. ولذلك فإن الكتابة في ذلك العمر بمضامين الشيوخ أساليب الشيوخ ورؤى الشيوخ.... لا تشغل بالي الآن. أنا، الآن، أفكر في نشر أعمالي مجمعة في مجلدين اثنين تحت عنوان" **الأعمال القصصية الكاملة**" أرجو من خلالهما دخول تاريخ القصة القصيرة الإنسانية وأتفرغ بعدهما للرحلة التي كنت دوما مولها بها. فالعالم صار أصغر من أي وقت مضى، ومن كان يتمنى ان يصبح طائرا لا تحده الجغرافيا فهذا هو عصره.

جريدة "الحياة الجديدة" الفلسطينية عدد 14 مارس 2006

"لا ديمقراطية بدون ديكتاتورية الواجب وقدسية الحق وشرعية الفعل والمصداقية لدى الجماهير والاعتزاز بالذات واحترام الرأي الآخر "

أجرى الحوار الشاعر إدريس علوش

سؤال: كم الساعة الآن..؟
جواب: الساعة الحادية عشر والنصف من يوم الأحد فاتح أكتوبر 2006

سؤال: إلى أي حد الوقت مهم في حياة الإنسان..؟
جواب: الحكمة القديمة تقول:"**الوقت من ذهب**" ولكنني لن أبالغ إذا ما عدلت الحكمة قليلا لتصبح "**الوقت أغلى من الذهب**".

سؤال: هل أنت متفائل بالألفية الثالثة..؟
جواب: متفائل للغاية. لا شيء يمنح للإنسان قوة غير تفاؤله بإمكانية تحقق رغباته وآماله وأحلامه ومشاريعه ومخططاته.

سؤال: ماذا تعني لك المبادرة الوطنية للتنمية البشرية..؟
جواب: المبادرة الوطنية للتنمية البشرية هي تحول تاريخي في تدبير الشأن العام في المغرب بالانتقال من أولوية الدولة إلى أولوية الإنسان. فلا استثمار خارج الاستثمار في الإنسان الذي يبقى في نهاية المطاف هو الاستثمار الوحيد المضمون في ربحيته ورهانه.

سؤال: والمغرب في أفق 2050كيف تراه..؟
جواب: لا يمكنني استشراف المستقبل وبالخصوص بنصف قرن من الزمن. لكن إذا كان المقصود هو كيف تتمنى أن ترى المغرب في أفق 2005، فأعتقد كمغربي أنني سأكون أسعد ولو في شيخوختي أن أرى المغاربة أسماكا طليقة في محيط سليم.

سؤال: من وجهة نظرك هل تغير المغرب..؟
جواب: "**التغير**" في اللغة يحتمل معنيين. المعنى الأول إيجابي وهو التغير إلى المبتغي إلى الأمام ويسمى في هذه الحالة "**تطورا**" وقد عرف المغرب تطورا على عدة واجهات خاصة واجهة الحريات. أما المعنى الثاني لكلمة "**التغير**" فهو معنى سلبي وهو التغير إلى ما لم يكن في الحسبان ويسمى في هذه الحالة "**مسخا**" ولنا في رتبة المغرب في التصنيف السنوي للتنمية البشرية الذي تصدره الأمم المتحدة مثل على ذلك.

سؤال: الصحافة في المغرب كيف هي الآن..؟
جواب: " **ماتت الصحافة، عاشت الصحافة**". عرف الإعلام في المغرب منذ فجر الاستقلال هيمنة قطبية تجاذبتها الدولة في شخص الإعلام الرسمي المسموع والمرئي والمكتوب والأحزاب في شخص المطبوعات والدوريات المكتوبة إلى حدود سنة **1986** التي كانت "**سنة فاصلة**" في تاريخ الإعلام بالمغرب والتي تميزت بميلاد أول قناة تلفزية حرة ، القناة الثانية، التي كسرت إلى حد ما هيمنة التلفزة الوحيدة حتى تلك الساعة. وفي التسعينيات، جاء دور الأعلام الحزبي، فبدأت أولى تباشير الصحافة الحرة المستقلة مع "**مغرب اليوم**" و"**الزمن**" وغيرهما. ونحن اليوم نعيش عصر الصحافة المغربية المستقلة بامتياز. هذه الصحافة التي ساهمت في رفع سقف الحرية في البلاد إلى حد صارت فيه تشكل معارضة للحكومة أحيانا في ظل ضعف المعارضة البرلمانية. فاحتلال الإعلام المستقل لمكانة الأعلام الحزبي سابقا أساسه ليس صحة الخبر أو عدم صحته بل في الحرية في نقل الخبر وهذا ما يفتقد إليه الإعلام الحزبي المغربي الذي تعاني أحزابه من جهة أخرى أزمة ديمقراطية داخلية.

سؤال: هل تعتقد في وجود مجتمع مدني في المغرب..؟
مفهوم المجتمع المدني في المغرب مفهوم حديث العهد بالوجود ينبني في أهم أركانه على تحالف المثقف والجماهير. لكن في ظل النسبة العالية للامية في البلاد وتدني المستوى الثقافي لدى الباقين من غير الأميين وتنامي البطالة واستفحال التفكير الانتهازي الظرفي الانتخابوي... يصعب من مأمورية العمل الجمعوي المدني في هذه الظرفية الانتقالية من تاريخ المغرب. لكن الوعي بهذه الصعوبات قد يكون قادرا على تذليلها.

سؤال: هل تشكل الأصولية خطرا على الأفق الحداثي لمغرب المستقبل..؟

جواب: الحداثة مسار تطور طبيعي لأشكال التفكير والحياة في أي ثقافة من الثقافات تؤطره الحرية والعقلانية. لكن الحداثة ليست خطابا إنها ثمرة مخاض لقحته "**المصداقية**" لدى الجماهير. ولا أعتقد أن مسارا ينبني على الإرادة الخالصة والمصداقية في الفعل يثير خصوما او أعداء. ثم إن الأصولية ليست سوى شكل من أشكال التفكير الأولي أفقها الحتمي هو "**الحداثة**" وإن كان تحت شعار "**أسلمة الحداثة**" ولنا في تاريخ أوروبا وأمريكا المثل على ذلك.

سؤال: كيف السبيل إلى بناء الديمقراطية في المغرب..؟
جواب: السبيل لبناء الديمقراطية في أي بلد ينبني أولا على ديكتاتورية الواجب وقدسية الحق وشرعية الفعل و"**المصداقية لدى الجماهير**" والاعتزاز بالذات واحترام الرأي الآخر .

سؤال: ما هو أهم كتاب قرأته في حياتك..؟
جواب: أهم كتاب قرأته في حياتي كان كتاب "**هكذا تكلم زرادشت**" للفيلسوف الألماني المعروف فريديريك نيتشه وأنا طالب في سن الثالثة والعشرين من العمر. ولا زلت أتذكر القشعريرة التي كانت تلسعني وانا أركض بين دفتي هذا الكتاب المتفرد.

سؤال: آخر كتاب تقراه الآن..؟
جواب: أعكف حاليا على قراءة الأعمال المسرحية الكاملة للكاتب المسرحي النيجيري **وول سوينكا،** أحد أهم رواد المسرح في الأدب الإفريقي والحائز على جائزة نوبل للآداب سنة **1986**..

جريدة "يومية الناس" المغربية عدد 03 أكتوبر 2006

"الترجمة ليست محض إلمام باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها: إنها رؤية قبل كل شيء"

أجرى الحوار: القاص المغربي عبد الله المتقي

سؤال: هلا قربتنا من مشروع " أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة "؟

جواب: إطلاق مشروع "**أونطولوجيا الحلم المغربي**" الخاص بترجمة القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الإنجليزية هو شطر أول من مشروع ثلاثي (في ثلاث أجزاء على ثلاث سنوات) يحمل شعار "**الحاءات الثلاث**" أريد له "**التعريف**" بالحساسيات الجديدة للقصة المغربية القصيرة الجديدة عن طريق "**ترجمتها**". وقد حددت المحطات الثلاثة للمشروع في إقلاعه نحو الغاية المنشودة في "**الوصول للقارئ الآخر**". وأول المحطات هي النشر الإليكتروني على مواقع إليكترونية ثقافية عربية لمعانقة ذوي القربى الذين يفترض أن يكونوا أول من يقرأ الخبر وأول من يطلع على المشروع. على أن تساير هذه الخطوة نشرا موازيا على مواقع إليكترونية أنغلوفونية تعنى بالأدب المقارن أو الترجمة أو الإبداع. الخطوة الثانية هي النشر الورقي على صفحات المنابر الإبداعية والثقافية. والخطوة الثالثة والأخيرة ستكون تتويجا للمراحل السابقة من هذا المشروع، وذلك بالصدور في كتاب تحت رعاية ناشر يتكفل بطبع الكتاب والترويج له ولكتابه.

ابتدأ النشر الالكتروني مع فاتح ابريل 2006 وتم الالتزام بالموعد نص الشهري على الويب لغاية الساعة وسيستمر الانضباط في النشر لغاية نشر آخر نص مترجم يوم 15 نونبر2006، أي بعد ثلاثة أسابيع. فالقاطرة تسير ولا راد لها ما دام الهدف محددا والبرنامج المسطر تحت السيطرة والعمل التطوعي محركا أساسيا للمشروع. وهذه ليست سوى شمعة واحدة ونحن نضيئها ترفعا عن سب الظلام...

سؤال: ما هو دافعك من مشروع هذه النافذة المشرعة على حديقة الآخر ؟

جواب: في سنة 2003 خطرت ببالي فكرة إعداد انطولوجيا للقصة المغربية القصيرة المكتوبة بالعربية يكون محورها "**الطيران**". وكان من بين النصوص المختارة نصي "**وطن العصافير المحبطة**" ونص أحمد زيادي "**الطفل والعصفور**" ونصوص أخرى لم اعد اذكرها لأنني راسلت أصحابها الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء الجواب على المقترح.

لكن الفكرة عادت إلى السطح من جديد في بداية هذه السنة ،2006، عندما طلب مني أحد الكتاب المغاربة ترجمة نص قصصي له من اختياري. فاخترت من نصوصه **نصا حالما** كان في تقنيته السردية يميل لنصي الحالم "**افتح، يا سمسم**". ففكرت مليا في إحياء المشروع وقررت هذه المرة أن أغير الاتجاه ليكون القارئ "**أجنبيا**": لماذا لا يقرأ القارئ الأجنبي نصوصا كهذه؟ لماذا لا نختار للقراء الأجانب ما يقرؤونه لنا كما يختارون لنا ما نقرأه لهم؟ لماذا لا نقدم لغيرنا الصورة المشعة التي نريدهم أن يروننا من خلالها؟...

وقد راعني التجاوب الكبير مع الإعلان. ففي ظرف خمسة عشر يوما كان في علبتي البريدية حوالي عشرين نصا لكتاب مغاربة وغير مغاربة. ووجدت نفسي في امتحان صعب ووسائل الإعلام الدولية من إيران والعراق إلى إنجلترا تنشر الخبر والتعليق حول المبادرة والتهاني تتقاطر من كل مكان. فوجدتني أمام خيارين: فإما أن "**اربح وجهي**" أو أن "**أخسر مشواري الأدبي**". فأوقفت الإعلان، ما دمت سأقوم بكل المهمة وحدي، واكتفيت بترجمة **ستة عشر** نصا لكتاب مغاربة معتذرا للكتاب الآخرين.

ولقد كان هذا الخوف عاملا مساعد على بدل قصارى الجهد لإنجاح المشروع. لكن لم يكن الخوف هو محرك المشروع. فمشروع "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" لم يكن يرتكز على دعامة الخوف من الفشل بل كان يستند إلى "**فلسفة تحدد معالم أفقه**". ففكرة ترجمة نصوص القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الانجليزية كانت في البدء نابعة من عدم قبول الشح الواضح في النصوص السردية المغربية المكتوبة أو المترجمة إلى اللغة الانجليزية. وكان هذا **الحس بالغيرة ورد الاعتبار** هو محرك مبادرة ترجمة نصوص سردية مغربية جديدة للتعريف بها لدى القارئ الآخر. لكن هذا القارئ الآخر ليس قارئا محايدا بل هو قارئ متشبع بثقافة أخرى ترى في الثقافة العربية، عموما، عيبين كبيرين:

1)-**العيب الأول**: هو **التجزيئية**.أي أن الفكر العربي فكر غير نسقي فكر تجزيئي نظرا للمنع التاريخي للفكر المنظم و التفكير الحر (الفلسفة) و هيمنة الرأي الواحد الذي لا يسمح بنسق فكري متكامل و مغاير بجانبه.

2)-**العيب الثاني** :هو **انعدام الحرية**. فإذا كانت الطابوهات في الحياة العربية تحدد في ثلاث: **الدين و الجنس والسياسة**. فسيكون من الأجدى توسيع الدوائر الثلاث اكبر ما يمكن توسيعه لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم « **الحاءات الثلاث** » : حاء **الحلم** وحاء **الحب** وحاء **الحرية** ... وللالتفاف على مصادرة هذه الحاءات اعتبر الحلم **تخريفا** و الحب **ضعفا** والحرية **فتنة** والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها...

ولذلك، فقد ارتأينا أن يكون المشروع القصصي نسقيا متكاملا وحرا من كل الطابوهات العروبية وكان سبيلنا إلى ذلك هو اختيار **حاء أولى** من **ثالوث الحاءات الثلاثة المحرمة**، حاء **"الحلم"**، بحيث تؤدي دور الهادم للثالوث المحرم من زاويته الأولى كما تؤدي دور الجاذب لكل من المشروع الذي أطلق عليه **"انطولوجيا الحلم المغربي"**على أن تكون الحلقة الثانية **"انطولوجيا الحب المغربي"**، والحلقة الثالثة والأخيرة **"انطولوجيا الحرية"**...

إن مشروع **"أنطولوجيا الحلم المغربي"** مركب نحو الضفة الأخرى والقراء الآخرين في أفق **تواصل أكثر انفتاحا في زمن الدوائر الضيقة والآفاق الضيقة** وسيادة قاعدة **"مبدع الحي لا يطرب"**.

وانا متفائل بأن المشروع سيكون له صدى في كافة ربوع الوطن العربي وستتفتح بموازاة معه جنسيات أخرى لأنطولوجيات أخرى حول أحلام أخرى... المشروع هو فقط فاتح شهية **لانفتاح إبداعي عربي قادم على الآخر** مثلما هو **إدانة لواقع القراءة المتردي في كل ربوع البلاد العربية.**

وكما تتبعت، وأنت من شهود هذه التجربة، ف**"أنطولوجيا الحلم المغربي"** كتبت **"في الهواء الطلق"** بعيدا عن كل أصناف الهواء الفاسد والملوث، بحيث كان ممكنا لكل الغيورين الزيارة والمشاركة والتأثير والتقييم والتقويم. كما لا يفوتني أن انوه بالتفاعل الإيجابي الذي صاحب عملية ترجمة نصوص الانطولوجيا. فمن الكتاب المشاركين في المشروع من تقبل بصدر رحب تغيير عنوان نصه، ومنهم من قبل إضافة أو حذفا داخل النص ذاته... وهو ما لا يمكنه أن يحدث في مشروع آخر مع مخاطب آخر لولا الثقة الكبيرة التي وضعوها على عاتقنا والتي تحولت للتو إلى مسؤولية عظيمة.

سؤال: ما هي مقاييس الالتحاق بهذا المشروع القصصي؟

جواب: المشروع فتح صدره لجميع الأقلام المبدعة في مجال القصة القصيرة على أن يكون النص القصصي **"حلما"** بالضرورة، وأن يرفق النص بصورة شخصية وسيرة ذاتية جد مركزة ويبعث بهم جميعا إلى عنواننا الإلكتروني.

مشروع **"أونطولوجيا الحلم المغربي"** الخاص بترجمة القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الإنجليزية، هو مشروع أنطولوجيا لا تشبه الأنطولوجيات. فرغم أنها تركز على جنس أدبي معين، **القصة القصيرة**، فهي تشترط داخل ذات الجنس الادبي موضوعا واحدا كقاسم مشترك ضروري تتقاطع فيه كل النصوص المقترحة للترجمة وهو **"الحلم"**.

مشروع **"أونطولوجيا الحلم المغربي"** ملك للجميع ولذلك أمكن لكل الغيورين اقتراح كل ما يرونه مناسبا لحجمه ورهانه. كما كان بإمكانهم اقتراح أي نص يرونه منضبطا للشروط البسيطة المعروفة والمنصوص عليها في ورقة المشروع وهي أن تكون **قصة قصيرة ومغربية** وأن يكون الموضوع **حلما** بالضرورة.

المشروع هو ملك لكل الكتاب المغاربة ولذلك فإننا كنا نأخذ بجدية اكبر اقتراحاتهم. فلسنا في نهاية المطاف سوى منفذي **حلم/مشروع** كان أصلا **حلما/مشروعا** في مخيلة كل المبدعين المغاربة. أما شروطه فلم تكن مفروضة ولا كانت نهائية. بل كانت تتأقلم باستمرار مع المعطيات المتجددة عندنا: النصوص القصصية المتوفرة ، اقتراحات الغيورين على فكرة المشروع الذي نما وتكيف وتأقلم باستمرار مع مقترحات الزملاء الكتاب المغاربة. وعليه فقد تم إسقاط شرط **"أن يكون الكاتب قد نشر على الاقل مجموعة قصصية واحدة على الأقل"** اقتناعا بفكرة صعوبة دخول عالم النشر بالنسبة لأغلبية الأدباء الشباب... وهو رأي اغلب الكتاب والنقاد والغيورين الذين تجمعنا معهم إرادة إيصال المشروع إلى القمة وإيصال الأصوات الإبداعية المغربية معه إلى العالمين. ثم تبعه إسقاط صفة الأدباء الشباب عن المرشحين لغموض مفهوم الشباب والأدب الشاب والأدباء الشباب وحاجته للتدقيق والتمحيص. ورغبة منا في جعل الحلم مغربيا صافيا، حلما لكل المغاربة، فقد حذفنا أيضا شرط الشباب عن المشاركة في الانطولوجيا... كما تم حذف نصنا الثاني المعنون **"أحلام الظهيرة"** حرصا على **مبدأ التكافؤ** بين جميع كتاب الأنطولوجيا...

سؤال: لماذا أنطولوجيا للقصة ، بدل أنطولوجيا للقصيدة ؟

جواب: كما تعلم، فأنا **كاتب قصة قصيرة** ولست شاعرا. لذلك، فلا يمكنني سوى أن أكون منسجما مع ذاتي إذا ما تعلق الأمر بإعداد انطولوجيا أدبية فأختار القصة القصيرة. فكوني قاصا يجعلني أقرب لفهم القاص المترجم له من أي مترجم آخر نظرا لوجود العديد من القواسم المشتركة بيننا:المعرفة الكافية بالجنس الأدبي موضوع الترجمة، الدراية بالتقنيات السردية المشغلة، الإلمام بالمدرسة الأدبية التي ينتمي إليها... وكما تتبعت، فقد كنا **قبل القيام بعملية الترجمة، ننجز قراءات نقدية للأعمال المرشحة** للترجمة باللغة العربية أولا كي يطلع عليها أصحاب النصوص ويكونوا على بينة من أمر نصوصهم. فالترجمة لا تكون أبدا خيانة

إلا في حالة ترامي الدخلاء على ترجمة نصوص تنتمي لمجالات لا يعرفون عنها شيئا. فالترجمة، في نهاية المطاف، ليست محض إلمام باللغة المترجم منها (**source language**) واللغة المترجم إليها (**target language**). إنها رؤية قبل كل شيء.

ولذلك، لن تجدني في يوم من الأيام أترجم **غير السرد** . ولذات الغرض لن تجد مترجما متخصصا في ترجمة النصوص الدينية يجرب في يوم من الأيام ترجمة رواية "**عوليس**" أو مسرحية "**بيت الدمية**". لأن الأمر لا يتعلق فقط بنقل الكلمات من لغة على أخرى بل بنقل سياق ثقافي محدد في العمل الإبداعي موضوع الترجمة إلى سياق ثقافي ثان في عمل إبداعي ثان.

أستحضر بالمناسبة طرفة حدثت لأحد أصدقائنا. فقد فوض لمترجمة إنجليزية ترجمة ديوانه الشعري من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية، فاندهش لترجمتها لكلمة (**les beurs**) التي تعني "**الجالية المغاربية في فرنسا**" بكلمة (**butter**) التي تعني "**السمن**". فقد كانت تعتقد أن (**les beurs**) هي صيغة الجمع للمفرد (**le beur**). وهذا النوع من الترجمات هو ما ينعته الإنجليز ذاتهم ب (**bread-and-butter translation**) أي ما يسميه المغاربة "**ترجمة اقدي وعدي**". وهذا مصير كل متطاول على ترجمة أي عمل لامسته يده من فن وفكر ودين وعلوم دون أن يعي اختصاصاته ومقدراته وحدوده...

سؤال: ما الأهداف التي تنشدها من هذه الأنطولوجيا ؟

جواب: من بين الانتقادات التي وجهت لنا إبان الإعلان عن هذا المشروع، أتذكر الملاحظات التالية وهي تخص الأهداف المحددة للمشروع:

1* لا طاقة لمغربي بترجمة عكسية لنصوص من العربية على الإنجليزية وإلا سيضطر لنشر نصوص سهلة لا تمثل القصة المغربية. وان الإنجليز هم المؤهلون لذلك.

2* الأجدى ترجمة النصوص الإنجليزية إلى العربية للاستفادة منها لا العكس.

3* الترجمة إلى لغة أخرى ستخصيها من كل فحولتها في لغتها الأم ما دام الهدف هو تزيين الصورة ليقبلك الآخر...

4* الكتابة عن المغرب تتطلب وضع اليد على أماكن الخلل ونشر غسيله الوسخ بينما الترجمة ستعمل على إخفاء هذا الوسخ وستكون بذلك ترجمة سياحية من الأفضل أن تشرف عليها وزارة السياحة...

وهذه الملاحظات جميعها تستمد جذورها ومقوماتها من فلسفة "**صدام الحضارات**" الذي نعارضه جذريا بتبنينا لفلسفة بديلة: "**حوار الحضارات**".

لماذا لا ناخذ زمام الامور بأيدينا؟

ألم يكن الاتحاد السوفياتي يخصص ميزانيات في حجم ميزانيات التسلح لرسم صورته عن طريق ترجمة الأدبيات الماركسية وأشكال تدبير الحكم على النمط السوفياتي إلى كل لغات العالم؟

ألا تفعل اليابان ودول الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة نفس الشيء أيضا؟

إن القضية الحقيقية في زمننا المعاصر هي ضمان موطئ قدم وسط هذا السيل الهائل من الصراع على الوجود والهيمنة. ف"**من لا صورة له، لا وجود له**". و"**من صنعت له صورته، صنعت له معها أدواره**".و"**من صنعت له أدواره، أضاع فرصته في الحياة**".

سؤال: ماهي آخر أخبار هذا المبادرة ؟

جواب: لقد نشرت النصوص اتباعا على موقع "**ريحانيات**" وموقع "**الحكواتي**" ومجلة " **Pear Tree**" الإلكترونية... كما نسهر حاليا على نشرهم جميعا على موسوعة "**ويكيبيديا**" الإلكترونية العملاقة. أما الخطوة الثانية فهي النشر الورقي فنامل أن تتوج بالصدور في كتاب ورقي تحت رعاية ناشر يتكفل بطبع الكتاب والترويج له ولكتابه.

الحقيقة أنني راسلت أزيد من 100 دار نشر أمريكية وإنجليزية وأسترالية وكانت مغامرة جميلة اكتشفت خلالها أشياء كثيرة إلى أن اقترح علي الإخوة حملة القلم في البلاد تغيير اتجاهي من مكاتبة دور النشر الأجنبية إلى مكاتبة وزارة الثقافة المعنية الأولى بدعم الثقافة المغربية داخليا والتعريف بها خارجيا لكنني فضلت أن أضع النسخة الإنجليزية تحت تصرف ناشر أجنبي على أن أنشر النسخة العربية على نفقتي الخاصة خصوصا بعد إصرار بعض الناشرين على احتكار كل الحقوق بما فيها حقوق الترجمة والنشر الإلكتروني وكل ذلك من أجل طبع ألف نسخة يباع منها أقل من النصف بينما يتسلم الكاتب عشرة في المائة من العدد المبيع وليس العدد المطبوع...

سؤال: بم تريد أن نختم هذا الحوار ؟

جواب: في نص "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" من مجموعتي القصصية الأخيرة التي تحمل ذات العنوان، ربما قرأت هذه الفقرة:

"الوطن صار مسرحا لأسوء أنواع الممثلين. الناس أميون ويمثلون دور الآباء المسؤولين ويأخذون أبناءهم للمدارس. المدرسون يمثلون دور المربي والمعلم والمنشط. والتلاميذ، منهكين بالمحافظ الثقيلة وساعات الدرس الطويلة والمسافات البعيدة بين المدرسة والبيت، يمثلون دور النجباء المتجاوبين مع الدرس. والتلفاز يذيع نتائج الامتحانات ويمثل دور المطمئن

لتطور مستوى أبناء الشعب. والشعب مريض والأطباء يمثلون دور المعالج. والمحسوبون أقارب يمثلون دور المواظبين على زيارة القريب في المشفى. والمرضى يموتون ويحملون إلى ديارهم في سيارات يمثل بها سائقها كسيارة إسعاف. ويخرج أفراد عائلاتهم يصرخون ويندبون ليمثلوا دور المنكوب...

تمثيل في تمثيل في تمثيل... وأنا في حاجة إلى العيش ولو ليلة بعيدا عن هذه الخشبة الكبيرة. لذلك ، فقراري الرحيل قرار لا رجعة فيه."

وهذه هي كلمتي الختامية**: "علينا في هذه المرحلة من تاريخنا أن نكون حقيقيين: في مشاريعنا وخططنا، أن نقول ما نفكر فيه وان نفعل ما نقوله** ". علينا ان نكون **حقيقيين**: **أفرادا ومؤسسات**. هذا هو حلمنا وهذا هو جوهر مشروع ***أنطولوجيا الحلم المغربي*** : "**الحلم بغد مختلف لا يمت لهذا الواقع بصلة".**

"ملحق العلم الثقافي" ، عدد 2 نوفمبر 2006

إِنَ الحَقِيقَةَ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا الفَرْدُ فِي حَيَاتِه هِيَ عَيْنُ الحَقِيقَةِ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا النصَ الأَدَبِيَ:"أَنْ يَكُونَ ذَاتَهُ"

أجرت الحوار: الشاعرة والصحفية الليبية خلود الفلاح

محمد سعيد الريحانى قاص ومترجم وباحث مغربي غزير الإنتاج، غزارة يرجعها شخصيا إلى حكمتين اثنتين آمن بهما ولا يزال: **الحكمة الأولى** للفيلسوف **جورج برنارد شو** ومفادها أن الكاتب عليه، قبل أن يخطو أية خطوة في مشوار الكتابة، أن يؤسس لنفسه نسقه الخاص به وفلسفته الجمالية الخاصة به حتى إذا ما باشر الكتابة أنتج خطابا واحدا في كل أعماله طيلة حياته .

أما **الحكمة الثانية**، فهي حكمة شرقية قديمة، وهى تنصح بتحديد "**الصورة الكبرى**" قبل أي مبادرة أو إجراء أو فعل في أي مجال من مجالات الحياة الفردية والجماعية.

ضمن مشاريعه الكبرى التي يؤسس لها مشروع"**الحاءات الثلاث**: **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" الرامي إلى ثلاث غايات **أولها** التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا **وثانيها** التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر **وثالثها** التأسيس لـ"**مدرسة**" مغربية قادمة للقصة القصيرة.

سؤال: الكاتب، في رأي **جان جونيه**، يكتب ليغير العالم. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتبر القارئ شريكا للكاتب بمعنى أن هناك دائما قارئا افتراضيا نكتب له؟ ومن هو القارئ الذي تستدعيه أثناء عملية الكتابة؟

جواب: كل إنتاج ثقافي هو إنتاج "**تَغْييِري**" بالضرورة. فالعلم "**يُغَيَرُ**" الوسائل والأدوات المادية خدمة لراحة وصحة الإنسان وغالبا ما يؤدي به ذلك إلى "**تغيير**" حقائق كانت قبل ذلك اليوم مسلمات لا تقبل بالجدل، والفلسفة "**تُغَيَرُ**" وتؤطر أشكال تفكيرنا وتحليلنا لقضايانا، والفن "**يُغَيَرُ**" وينمي أشكال تذوقنا للحياة...

"**التغيير**" كفعل هو قانون شامل ترافقه في ذلك واجهة تحققه على أرض الواقع: "**التغَيَ**ُر". إن "**التغييــــر**" هـــو حركة التاريخ. ولأنه كذلك، فقد ارتبط دخول التاريخ بالالتزام بمبدأ "**التغيير**" وإن اختلفت المناهج المتفرعة عنه. ولأن الكاتب هو فاعل تاريخي، فقد كان بديهيا أن يرتبط فعله المكتوب بمبدأ "**التغيير**". لكن "**التغيير**"، في الفن عموما والأدب خصوصا، تتجاذبه **مدرستان كبيرتان**: المدرسة الأولى هي مدرسة "**تغيير**" العالم ليصبح **أجمل** مما كان وهو "**تغيير**" مُنْصَبَ على "**الشكل**"؛ أما المدرسة الثانية فهي مدرسة "**تغيير**" العالم ليصبح **حقيقيا** وهو "**تغيير**" مُنْصَبَّ على "**المضمون**". أما أنا فمنشغل للغاية بتوحيد **الشكل والمضمون، والتعبير بالشكل السردي الأنسب للمضمون المحكي.**

إذا كان أفق الكاتب هو أن يصبح فاعلا تاريخيا، فالأجدر به أن يبدأ بالتجذر في محلية تربته وفهم دواخلها وأشكال دوران الحياة فيها وليس **بالتمادي على قطف الثمار السهلة المتدلية على أغصان أشجار مجاورة** لم يساهم في سقيها وشذبها والعناية بها. إن أزمة الإبداع العربي تبدأ بغياب نظرية أدبية عربية أصيلة وتنتهي ب"**التسيب**" الشامل الذي يفتح المجال أمام كل "**متمدرس**" بأن يقدم نفسه **كمثقف أو كمبدع**.

وتأسيسا على ذلك، فانشغالي بتوحيد **الشكل والمضمون** نابع من "**السكيزوفرينيا**" الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية. فالمزارع التابعة لِكُبْرَيَاتِ المؤسسات الفلاحية المفترض أن تعزز الأمن الغذائي الداخلي تصدر منتوجاتها الفلاحية المعروفة بالجودة للخارج بينما تحتفظ بالسوق الداخلي كسوق احتياطي واق من الخسائر يستوعب المرجوعات الفلاحية من الأسواق الخارجية؛ والانتخابات السياسية المفترض أن تكون أداة ديمقراطية لترسيخ الديمقراطية ليست أكثر من واجهة مغشوشة للإيقاع بالرساميل الأجنبية في فخاخ الاستثمار والتمويل وإعادة جدولة الديون؛ والتهافت على احتلال المواقع في المؤسسات والمنابر الثقافية المفترض أن يحركه دافع خدمة الثقافة والمثقفين ليس أكثر من فرصة للحصول على راتب إضافي أو فرصة للانتقام من الخصوم من خلال احتلال موقع أعلى... لكل هذه الأسباب، اشتغل حاليا على "**توحيد**" الشكل والمضمون ب"**مصالحتهما**" بحيث يتوحد معها **القول والفعل، الوظيفة والأداء...**

هكذا أقرأ التاريخ كفعل تغييري يساهم فيه المبدع بإنتاج إبداعي "**صِحِ**ِ**ي**" متصالح مع شكله ومنسجم مع مضمونه خال من كل أشكال "**الفصام**" و"**السكيزوفرينيا**" و"**ازدواجية الشخصية**". إذا كانت الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن **الإبداع** هو **مخيلة الأمة** ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير و مزدوجة المخيلة و مزدوجة الإحساس و مزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف...

وإذا كنت أقضي وقتا أطول في التأسيس لمشروع سردي يميز أعمالي الإبداعية، فلأنني أضع نصب عيني **صورة قارئ مفترض غير راض على الإنتاج الثقافي الحالي**... فكلنا **ننتصر للحرية**، ولكن "**الهدف**" يسبق "**الحرية**" ويسبق "**الفعل**".

ف"**الهدف**" يحدد ل "**الحرية**" سياقها ومسارها ويكسبها الشرعية.. الكتابة تبقى حرة بالضرورة ولكن بدون **هدف**، أي **نظرية أدبية**، أعتقد أن الأدب لن يكون **مقنعا** (**حين يتعلق الأمر ب"الأدب المعرفي"**) ولا بإمكانه ان يكون **ممتعا** (**حين يتعلق الأمر ب"الأدب الجمالي"**) لعموم القراء على مر العصور، لا القراء المفترضين ولا القراء الواقعيين.

سؤال: متى تختلف مع نصك؟ وما الذي على نصك أن يقوله وأن يسمعه؟

جواب: خلال الكتابة، أشعر بنوع من التوحد مع النص المكتوب لدرجة يصعب فيها التمييز بين من يكتب من. لكن فور الانتهاء من الكتابة تتباعد المسافة بيني وبين المادة المكتوبة. آنذاك، يبدأ خلافي مع نصي لأنني أصبحت أراه من منظور جديد مختلف وعلاقتي به صارت تحكمها الموضوعي وليست الذاتية. وقد يقودني خلافي معه إلى التريث في نشره أحيانا لمدة خمسة عشر عاما كما حدث لي مع نص "**عاشق**" أو عشر سنوات كما حدث لي مع نص "**الفرجة والضباب والمشروع**" أو "**في انتظار الصباح**" أو ثمان سنوات كما حدث لي مع نص "**الحياة بملامح مجرم**"... فليس كل ما كُتِبَ هو صالح للنشر والقراءة والتداول. إن الأمر يتعلق بالمساهمة في صناعة ذوق جمالي لأجيال القراء وليس بالحضور اليومي على صفحات الجرائد وغير الجرائد... فالنصوص الحقيقية الصالحة للنشر عليها أن تكون **حرة** وتعبر **بحرية** وتتواصل **بحرية** مع قارئ حر.

سؤال: النصوص لا تعكس العالم فحسب بل هي تعكس، في نفس الوقت، رغبات كتابها. في رأيك، هل يعول الكاتب اليوم على التقاء هذه الرغبات مع رغبات المتلقي أكثر من إنتاج عالم موجود بطريقة مختلفة؟

جواب: تاريخ الفنون تاريخ واحد. وما حدث للفنون التشكيلية عبر العصور حدث لباقي الفنون الأخرى ومنها الأدب. فقد عرفت اللوحة التشكيلية تطورا **من نقل الواقع الخارجي** إلى **نقل الأفكار الداخلية**. فقد كانت اللوحة التشكيلية منذ العصور القديمة تحكي "**قصة**" عن حدث ما يضم فضاء وشخوصا ومركز اهتمام؛ ثم **تقلص مجال اللوحة** في **عصر النهضة** ليركز بشكل شبه حصري على **الإنسان** أكثر من سواه فنشط فن "**البورتريهات**" كما عرف به **ليوناردو دا فينشي وميكائيل أنجيلو**؛ ثم بدأت اللوحة مع المدرسة الانطباعية **تدخل** تدريجيا إلى "**ذات**" الفنان **لترسم انطباعاته** عن الموضوع المرسوم وليس الموضوع القائم على أرض الواقع ومن هؤلاء **فينسنت فان غوخ وصديقه بول غوغان**؛ ثم **غرقت** اللوحة تماما في **ذات الفنان** مع الإسباني **بابلو بيكاسو** الذي كان يقول بأنه **لا يرسم غير أفكاره**...

وعلى خطى التطور الذي عرفته اللوحة التشكيلية، سارت باقي الفنون من مسرح وسينما وموسيقى وشعر وتطورت من **نقل الواقع الخارجي القائم** إلى **خلق واقع داخلي ذاتي**. إنه تحول من **الحقيقة المطلقة** إلى **الحقيقة النسبية**، من **سلبية الإنسان** إزاء واقعه إلى **تحرير الإنسان** وتحرير حواسه وانطباعاته وأفكاره...

سؤال: هل من الممكن أن تنشأ حميمية بينك وبين شخصياتك القصصية؟

جواب: نص "**افتح، يا سمسم !**" المكتوب سنة 1991كان أول نصوصي القصصية القصيرة باللغة العربية بعدما لفظتنا الجامعية إلى واقع البطالة باسم "**التخرج**". وقد كتب النص بتقنية التداعي الحر المميز للأحلام والخواطر الحرة. وككل نص أول، عرضته على جلسائي في المقهى للقراءة وسماع الآراء. وقد أعجب به أحدهم أيما إعجاب وطلب مني السماح له بأخذ النص للبيت لإعادة قراءته. لكنه أضاع النسخة الأصلية من النص في أسبوعه الأول. لذلك، كان علي، بعد ثلاث سنوات، إعادة كتابة النص من وحي الذاكرة وبنفس العنوان وإرساله إلى ملحق «**بيان اليوم الثقافي**»، أحد الملاحق الثقافية الرائدة آنذاك. لكنني لم أقرأ النص منشورا على صفحات الملحق. وبعد ثلاث سنوات أخرى، أعدت كتابة النص مرة ثالثة (سنة 1997) بعنوان جديد، "**أحلام الظهيرة**"، لكنني لم أقرأه منشورا. وبينما كنت أستعد لتحرير النسخة الرابعة من النص سنة2000، أي بعد عشر سنوات من المسودة الأولى، جاءت المفاجأة السارة: فقد زارني أحد أصدقاء الطفولة وأخبرني بإعجابه بكتاباتي القصصية ومن ضمنها نص "**افتح، يا سمسم !**" في نسختها الثانية المنشورة سنة 1994 ضمن مواد ملحق فاتني من « **بيان اليوم الثقافي** » ونص " **أحلام الظهيرة**" المنشور سنة 2000. وقد كانت زيارة استثنائية صالحتني مع طفولتي في شخص الصديق الزائر كما صالحتني مع بداياتي الأولى مع جنس أدبي أعشقه وهو القصة القصيرة ومع قصص أخرى لإصرار نصوص كتاب آخرين على الحياة كقصة رواية "**تحت البركان**" **Under The Volcano** التي أعاد تحريرها كاتبها **مالكوم لاوري Lowry Malcolm** ثمان مرات بعد كل مرة تعرضت فيها الرواية للضياع أو الحرق أو السرقة...

وإذا كانت الحميمية مع النص الأول ظاهرة في هذا الإصرار على عدم الاستسلام لسرقته أو ضياعه أو نسيانه، فإن عدوى الحميمية تنتقل تدريجيا لتشمل باقي مكونات النص ومن ضمنها الشخوص (**Characters**). ولذلك، أعترف بأنني بدأت مشواري الإبداعي بتدوين أحلامي وسردها إما خامة أو في شكل قصصي تخييلي مُعَدَّلٍ ولا زلت مواظبا على ذلك؛ كما أعترف بأن الكاتب، مثل الممثل الذي لا يمكنه تمثيل غير نفسه أمام الكاميرات، فهو لا يكتب إلا عما تربطه به علاقات خاصة من تيمات

وفضاءات وأزمنة وشخوص؛ وأعترف أيضا بأنني أرتاح كثيرا لطريقة السرد بضمير المتكلم، **رغم أنها ليست سمة نمطية لنصوصي**، لكونها تتيح ذلك "**الحلول**" بمفهومه الصوفي في الشخصية القصصية، "**حلول**" الكاتب في الشخصية عند الكتابة ثم "**حلول**" القارئ في الشخصية عند القراءة. وهذا النوع من "**الحلول**" هو أسمى أشكال الحميمية التي تنشأ بين الكاتب وشخوصه.

سؤال: يقول أحد المتخصصين الفرنسيين في مجال الترجمة **أن "القرن العشرين هو أروع عصر للترجمة"**. إلى أي حد يسهم المترجم في صياغة مفهوم **العالم الواحد؟**

جواب: نشدان السلام في العالم يقتضي العمل الدؤوب على **التقريب بين الشعوب والثقافات واللغات**، و**الترجمة** فاعل رئيسي في هذا المجال إذ يمكنها المساهمة في إحلال التقارب والسلام بثلاثة أشكال هامة...

أولا، الترجمة تساهم في تقارب الثقافات وحوارها وتواصلها كما تساهم في دحر التفكير الإقليمي والعرقي المشبع بالتفوق على الآخرين محتكرا المركز ودافعا الآخرين للأطراف. وعليه، فالترجمة، خاصة ترجمة الآداب، بإمكانها أن تجعل من كل الآداب واللغات روافد للأدب واللغة الإنسانيتين تماما كما تجاهد اللسانيات، على الجبهة الأخرى، في سبيل توحيد القواعد اللسانية للغات الإنسانية...

ثانيا، يمكن للترجمة أن تكون **مرآة للذات** في لغات الآخرين. فالشاعر والفيلسوف الألماني المعروف **وولفغانغ غوته** مبدع "**فاوست**" فاجأته النسخة الانجليزية من عمله بقراءات كان قد أغفلها هو نفسه حتى ترجمت إلى لغة أخرى.

ثالثا، الترجمة توصل العمل إلى اللغات الحية لتحيا بها وفيها. إنها **عملية إنقاذ ثقافي**. وهذه مسؤولية كل المثقفين حسب تخصصهم واهتمامهم. فمن غير المقبول أن يقدم مثقف في القرن الواحد والعشرين نفسه **كناطق بلغة واحدة** ويتراجع للخلف عازفا عن المساهمة في إنقاذ الأعمال الأدبية التي يراها مهددة بالزوال والفناء كما يرى الفيضانات تجرف الأحياء دون بذل جهد في انقاذ أحد منهم...

والقرن الواحد والعشرين، الذي يبقى قرن التقنية بامتياز، يدعم الترجمة بلا حدود من خلال توفير التقارب التواصلي عبر الإنترنت أو سهولة تداول **برامج الترجمة الفورية**، على علاتها، والتي تفيد بشكل مقبول أو متوسط في **مجال العلوم والتقنية** دون المجالات الأدبية التي تحتاج بالضرورة إلى **"إنسان مترجم"**، فضلا عن تنافس الدول في الترجمة للأمم الأخرى لدوافع شتى...

سؤال: "**أنطولوجيا الحلم المغربي**" و"**أنطولوجيا الحب**" و"**أنطولوجيا الحرية**" المندرج تحت مشروعك " **الحاءات الثلاث**" حدثني عن هذا المشروع. وهل يمكن لمثل هذه المشاريع أن تؤسس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين؟

جواب: في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

المرحلة الأولى هي **مرحلة نمطية الشكل ونمطية المضمون** وتتميز بانضباط النص لقواعد فنية جاهزة ومضامين محددة ومتعارف عليها: قصص الوعظ والإرشاد...

المرحلة الثانية، مرحلة نمطية الشكل مقابل تحرر المضمون، تتميز بلزوم النص **قواعد فنية جاهزة** مع هامش يسمح بابتكار **مضامين جديد**. وهذه هي مرحلة الكلاسيكية في كل أدب في أي ثقافة.

المرحلة الثالثة هي **مرحلة تحرر الشكل ونمطية المضمون**. وهذه المرحلة هي مرحلة بداية نشوء المدارس الأدبية الكبرى المعروفة المتمردة على الكلاسيكية والتقعيد في الكتابة. وتتميز هذه المرحلة **بتجميد المضمون ليتحرر الشكل**. ولتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو **البكائية** وعند الواقعيين هو **البؤس والجشع** وعند السرياليين هو **الحلم والخرافة**... و**بتجمد المضمون، يتحرر الشكل** ويحتكر اهتمام الكتابة والقراءة والنقد...

أما المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل وتحرير المضمون، فتبقى مرحلة **تحرير الشكل والمضمون معا** وهي خاتمة المراحل ما دام هدفها هو سعادة النص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص الحر مع مضمونه الحر.

ومشروع **"الحاءات الثلاث"** يشتغل على المرحلة الرابعة، **مرحلة تحرير الشكل المضمون معا.** وقد بدأنا بإخراج **أزمة المضمون الإبداعي العربي** إلى السطح: **أزمة الحلم والحرية والحب** في الإنتاج السردي العربي ... فالمرحوم القاص والروائي والمسرحي المغربي محمد شكري **لم يحلم ولو مرة في كل أعماله السردية والمسرحية** فقد كان **أسير الواقع** رغم كل الضجة التي أثارتها أعماله. و**الحب** في السرد العربي تتناوله النساء بكل حرية **بضمير المتكلم** لكن المبدعين الرجال يقاربونه **بضمير الغائب** ربما للتبرَؤ منه**!!!** أما **الحرية**، فقد كنت أعلم علم اليقين بالأزمة الحقيقية التي سأواجهها خلال إعدادي للجزء الثالث من **"الحاءات الثلاث"** الخاص ب"**أنطولوجيا الحرية**" ولذلك أخرته إلى حين نجاحي في إعداد الجزأين الأولين. فالكثير من الكاتبات والكتاب راسلونا وأعربوا عن رغبتهم في الانتماء للخمسين قاصا مغربيا والمشاركة في الجزء الخاص بالحرية لكن أغلبهم انسحب **لصعوبة الكتابة في موضوع الحرية**... إنها الحقيقة جلية: فالكاتب العربي لا يخوض في هذه المواضيع الثلاث، **"الحاءات الثلاث".**

إن **تحرير المضمون** يمر عبر بوابة الاستمتاع ب**"الحاءات الثلاث"**، ويليه بعد ذلك **تحرير الشكل** في أفق تسهيل **"زواج الأحرار"** و**مصالحة الشكل الحر بالمضمون الحر.**

إن **"الحاءات الثلاث"** هي ثلاثة أبعاد لقيمة واحدة: **"أن يكون المرء نفسه"** على أرض الواقع ويقابله إبداعيا **"أن يكون النص نفسه"**. إن الأمر يتعلق **بمفاتيح المصالحة مع الذات**: إنه لأمر مستحيل أن يكون المرء **حرا** وهو لم **يحلم** في يوم من الأيام **بالحرية** ولم **يعشق** الانطلاق؛ وإنه لمن غير ممكن أن **يحب** المرء دون أن يكون **حالما** في هيامه **وحرا** في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن **يحلم** المرء دون أن يكون **حرا** في أحلامه و**عاشقا** لتأويلاته لها... **الحلم والحب والحرية** ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد **"أن يكون المرء نفسه"**. وإذا ما تعلق الآمر بالإبداع، **"أن يكون النص نفسه"**.

أما عن إمكانية مثل هذه المشاريع التأسيس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فأعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالطقوس المعروفة والمعروضة يوميا على التلفزات الرسمية العربية. المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وينير الطريق ويعطي المثال وينحت بذلك **"قطبا جاذبا"** أفقه تطوير العمل الذي بدا فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة.

وعليه، فإن المشروع وإن بدا مغربيا فإنه سيتوسع عربيا بالضرورة لأن الأمر لا يهم المغاربة لوحدهم بل يهم كل من يفكر باللغة العربية. إن الأمر يتعلق **بانتفاضة ثقافية**. ولذلك فالنصوص الخمسين المشاركة في الأجزاء الثلاثة ليست أسرى اختيار عابر إنها **نماذج مرجعية للقصة الغدوية** لكننا نعتمد وسنعتمد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به...

سؤال: الذي اعرفه عنك أثناء الكتابة القصصية انك تنطلق من النهاية كبداية اقصد تبدأ بعنوان المجموعة ثم العناوين الفرعية ثم تخرج النصوص إلى السطح. هل أنت بذلك تسعى لتكسير المعتاد؟

جواب: اعترف بأنني أكتب بشكل **"مختلف"** عن أشكال الكتابة المتداولة حاليا. فأنا لا أكتب ب**"النصوص القصصية الفردية المتفرقة"** ثم أجمع نصوصي مع تقدم العمر في مجموعة قصصية. فأنا أكتب ب**"المجموعة القصصية"** وهو شكل **"معكوس"** تماما يبدأ من **الكل** (المجموعة القصصية) ويتدرج نحو **الجزء** (النص القصصي وتقنياته السردية). أفكر، أولا، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تجتمع حولها كل عناوين النصوص التي تتناسل داخل حقل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى**"في انتظار الصباح "** (2003) هو **"الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"**، وفي مجموعتي القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** (2006) كان هو **"خِيَارُ الهجرة وعنف التهجير"**، ولدي ثلاث مجاميع قصصية تنتظر الخروج للنور: الأولى عنوانها **"وراء كل عظيم أقزام"** و تيمتها المحورية هي **"العلاقة بين الانبطاح والاستبداد"**؛ والثانية **"مَوْتُ المؤلف"** و تيمتها المحورية هي **"النهاية والموت والخلاص"**؛ أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها **"كما ولدتني أمي"** وتيمتها المحورية واضحة من عنوانها وُضُوحَ الشمس في **"بنغازي"**...

وأود، بالمناسبة، أن أؤكد لعموم المبدعين في مجال القصة القصيرة أن **"الكتابة بالمجموعة القصصية"** هي أسهل الطرق في الكتابة القصصية وأنجعها على الإطلاق رغم التخوف الذي يبديه الكثير من الكتاب من الأمر؛ كما أن **"الكتابة بالمجموعة القصصية"**، أي الكتابة من الختام كما تفضلتِ، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمساك بخيوطه بنجاعة ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الانتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي...

حاليا، أفكر في التفرغ للترويج لهذه التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمسا لكي تصبح هذه الطريقة في الكتابة القصصية خاصية تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها **تردم الهوة بين الرواية والقصة القصيرة**.

سؤال: هل من حقيقة يبحث عنها نصك القصصي ؟

جواب: ما تراه العين هو **"البداهة" ما دام لم يسبقه إخبار أو توجيه**. لكن ما تراه العين **بعد إخبار أو إرشاد أو تكوين** يصبح **"حقيقة"**. إن الفرق بين **"البداهة"** و**"الحقيقة"** يكمن في التمثلات أو التصويبات الثقافية أو التدقيقات المعرفية التي **تسبق حضور العين وتوجه** أسلوب اشتغالها. وعليه تصبح **"الحقيقة" واقعا نسبيا يتغير بتغير التمثلات والأفكار المسبقة**.

لكن رغم نسبيتها، تبقى الحقيقة مجال بحث خاص بالفلسفة بينما يبقى الجَمَالُ مجالا خاصا بالفن. أما أنا فأبحث عن الحقيقة الجميلة أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الولوع بالشكل الفني لا يغفل الاحتفاء الواجب بالمضمون. فالأدب لا يمكنه، في يوم من الأيام، أن يصبح سمفونية خالصة **بلا مضمون**. ولا في إمكان الأدب أن يصبح ائتلافا لونيا خالصا **بلا مضمون**. كما أن الأدب لا يمكنه تعويض الفلسفة أو الصحافة بإلغاء الشكل والتركيز حصريا على المضمون.

إن الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: **"أن يكون ذاته"**. تصالح الإنسان مع ذاته يفتح له أبواب السعادة؛ وبالمثل فمصالحة الشكل والمضمون داخل النص الواحد تكسب هذا النص قيمة أدبية يتلهف القارئ للاستمتاع بها.

حوار منشور على جريدة "العرب" الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008

إذَا كَانَ الولاءُ فِي مَفهومِ "الأُغنيَةِ المُلتزِمَة" حِزْبِي أو دِينِي، فَإن الوَلاءَ فِي مَفهُومِ "الأَغنِيَةِ المُتّزنَةِ" إِنسَانِي

أجرى الحوار الباحث والروائي المغربي محمد البوزيدي

سؤال: *أطلقت تسميات عديدة من طرف رواد الأغنية الملتزمة على هذا النوع ، فسماها البعض الأغنية السياسية والبعض الملتزمة وآخرون الأغنية الجديدة ورفض البعض هذا التصنيف ، بل و اعتبر مارسيل أن ذلك يذكره بتصنيفات قديمة كشاعر الغزل والمدح ... ماهي التسمية المناسبة في نظرك؟*

جواب: **"الأغنية الملتزمة"** ظهرت في الوسط الفني بعد شيوع تنظيرات الفيلسوف الفرنسي المعروف جون بول سارتر حول **"الأدب الملتزم"** فكانت **"الأغنية الملتزمة"** في عز المد الثوري في كل بقاع الأرض في الستينيات وكانت تعني **"الأغنية السياسية الثورية"** أي أن **"الأغنية الملتزمة"** ارتبطت في بداياتها باليسار (فالأغنية غير اليسارية لم تكن تعتبر **"الأغنية الملتزمة" ولو كانت أغنية وطنية**). وابتداء من السبعينيات امتدت **"الأغنية الملتزمة"** لتشمل اليمين أيضا، فصارت **"الأغنية الملتزمة"** تعني **"الأغنية الدينية"** كذلك...

ووسط هد التجاذب بين الدين والسياسة، حرمت المجموعات الغنائية المغربية مند السبعينيات من الاعتراف بها كفرق موسيقية تؤدي **"أغان ملتزمة"**. فمجموعة **"ناس الغيوان"** التي لم تكن ملحقة لأي حزب يساري اعتبرت مجموعة **"شعبوية"** بينما اعتبر المطرب سعيد المغربي المنخرط في العمل السياسي اليساري **"فنانا ملتزما"**...

"الفن الملتزم" كان ولا زال يقيم على أساس العضوية في **الحزب اليساري أو الإسلامي** وليس أبدا على أساس مضامين النص الشعري أو الموسيقي أو حتى شكل الأداء الفني... هذا من جهة. ومن جهة ثانية، **"الفن الملتزم"** كان **"أحيانا"** يضاف عليه **مسحة مقدسة** لقطع الطريق على النقد الفني والموسيقي **كي لا يخلخل بنيانه الفني الهش**... وكان ذلك سببا في اضمحلال **"الأغنية الملتزمة"** مفهوما وتجربة.

أعتقد انه آن الأوان **لتجديد الأغنية العربية** وفق **منظور جديد رحب غير إقصائي** يشمل الجميع ليرتقي الدوق الفني. فأي أغنية قامت على غير أسس جمالية محكوم عليها بالفشل. ولنا في مسارات غير الفنانين خير مثل على ذلك. فالفيلسوف الألماني الكبير **هيغل** المعروف باني الفلسفة الألمانية تجوزت فلسفته في نفس الفترة التي ولدت فيها مع فلاسفة المادية الجدلية ولكن نظريته في **علم الجمال** صمدت لمدة قرنين من الزمن ولا زالت صامدة.

أعتقد انه آن الأوان لتفكيك مفهوم **"الأغنية الملتزمة"** و**"الأغنية التجارية"** وبناء مفهومين أكثر رحابة وأنا اشتغل أكثر على مفهومي **"الأغنية المتزنة"** و**"الأغنية الفُصامية"**.

إدا كان الولاء في مفهوم **"الأغنية الملتزمة"** حزبي أو ديني، فإن الولاء في مفهوم **"الأغنية المتزنة"** إنساني. إن الأغنية لا تكون أغنية دون انسجام داخلي بين مكوناتها، دون مصالحة بين النص الشعري واللحن والتوزيع الموسيقي والأداء الصوتي. **"الأغنية المتزنة" أو الأغنية الواعية، أو المتناسقة، أو المتناغمة أو المتصالحة مع ذاتها** تقف في تعارض مع **"الأغنية الفُصامية"** السكيزوفرينية المصابة بانفصام الشخصية وازدواجية النص والأداء والطلاق الثلاث مع الصدق الفني سواء كانت **ملتزمة** أو **تجارية**.

سؤال: *من يحدد معيار/ مقياس الأغنية الملتزمة؟ هل رقة وانسياب اللحن والنغم أم قوة وعنف الكلمة أم هما معا ؟*

جواب: في **"الأغنية الملتزمة"** المعيار الفني غير وارد لا عند اليسار ولا عند الإسلاميين، المهم هو العضوية للحزب أو الجماعة أو غيرها من تسميات وبعد ذلك يأتي النص الشعري.

لقد ربطت الأغنية الملتزمة الأداء الغنائي **بالموقف السياسي** ولذلك كان هذا المفهوم مجحفا فقد كانت أغاني نعيمة سميح ملتزمة **بالموقف النسائي** وهو شكل آخر من أشكال الالتزام التي لم يتحدث عنه أحد ممن يقدمون أنفسهم **باحثين في الفن ونقادا جماليين**. ولأن أغاني نعيمة سميح التزمت **الموقف النسائي** فلم يتقدم ولو رجل واحد في أي برنامج من البرامج التلفزية لا المغربية ولا العربية بإعادة أداء أغاني **نعيمة سميح** رغم التهافت الواضح للرجال على إعادة أداء أغاني أم كلثوم...

فقد كانت أغنية'' **ياك اجرحي** '' للمطربة المغربية القديرة **نعيمة سميح** قد كتبت ولحنت خصيصا **لامرأة** خارجة **"للتو"** من **المستشفى** لتغني ببحة صوتها وعياء مظهرها المعهودين، عن **جرح**... وهذا ما ساهم في توحد المطربة لاحقا مع أغنيتها حتى صارت أغنية'' **ياك اجرحي** '' عند نهاية السبعينات، أغنية جرح كل النساء اللواتي اقبلن عليها حفظا وتقليدا بشكل

منقطع النظير. ولا أدل على هذا الصدق الفني النادر في تاريخ الأغنية المغربية من كون هذه الأغنية، بعد مرور أكثر من ربع قرن من الزمن على تسجيلها، **لم يجرؤ** كما قلت **ولو مطرب واحد ذكر** على إعادة أدائها. فقط **المطربات الإناث** ، المبتدئات والمتمرسات على السواء، هن من تقدمن في الماضي ولا زلن يتقدمن لأدائها بكل **ثقل الصدق الفني الموروث** عن مطربته الأصلية، **نعيمة سميح**.

فإذا كان ضروريا للفن أن يكون ملتزما، فاعتقد انه عليه أن يلتزم بالمصالحة مع دانه ومع مكوناته الداخلية: أن ينظم الشاعر قصيدة يستشعرها، وان يترجم المبدع القصيدة إلى أنغام، وان يقتنع المطرب بما يغنيه ويجسده ما دام هو مجرد مَعْبرا لرحلة الأغنية إلى وجدان الجمهور. إن الغناء نافذة للتعبير عن مكنونات الذات.لذلك فهو لا يمكن أن يكون مُعبِّرا إلا بواسطة ذات مغنية **تستحضر التجربة** المتغنى بها **وتتوحد** معها بحثا عن **الصدق الفني** الذي يرفعنا للأعالي وعن **الصدق الوجودي** الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتنا وكيف نكون نحن، كيف نكون أنفسنا.

إن مجتمعاتنا التي تعاني من الإرث الثقيل **للازدواجية** (الأصالة والمعاصرة، النقل والعقل، الشرق والغرب**...)** لا يمكنها في أي عصر من العصور أن تكون **"ملتزمة"** بمرجعية من المرجعيات دون أن تكون متصالحة مع ذاتها.

سؤال: *هل الانحسار الذي تعانيه الأغنية الملتزمة مرده إلى أزمة إبداع ؟ أم أزمة جمهور ومتلقي ؟ أم أزمة ذاتية وعدم قدرتها على منافسة الأغاني الخفيفة التي وجدت دعايتها كثيرا عبر وسائل الإعلام ؟؟*

جواب: التعارض الشائع هو تعارض بين **"الأغنية الملتزمة" و"الأغنية التجارية"** لكنني أفضل مفهومين مختلفين: **"الأغنية المتزنة"،** أو **الأغنية المتناسقة، أو المتوافقة، أو المتناغمة أو المتصالحة مع ذاتها** في تعارض مع**"الأغنية الفصامية"** أو **الأغنية السكيزوفرينية.**

إن ما يميز الأغاني **الجيدة** عن الأغاني **الفقيرة** ليس مضمون النص الشعري أو جودة اللحن أو مهارة التوزيع أو قدرة المطرب على التحرك في السلم الموسيقي صعودا ونزولا. إنما القول الفصل بين الريادية والإسفاف في الأغنية هو **درجة الوعي** بالنص المتغنى به. فمتى حضر **الوعي بالنص** كانت الأغنية واعية وكان **الأداء منسجما** لحنا وتوزيعا وغناء. ومتى غاب الوعي بالنص غاب الانسجام الموسيقي لحنا وتوزيعا وغناء فظهرت الأغنية تقول ما لا تؤديه وهو ما يمكن تسميته **بالأغنية السكيزوفرينية،** باستعارة معجم علم النفس.

فمفهوم **"الأغنية المتزنة" أو الواعية** عندي **أشمل** من **"الأغنية الملتزمة"** لأنه يركز على **الفعل والممارسة:** أن ينتج الشاعر نصا **يستشعره** و**أن يجسد** الملحن النص الشعري لحنا موسيقيا **و**أن **يعيش** المغني **التجربة** أمام المايكروفون...

بينما تبقى **الأغنية السكيزوفرينية** منفصمة الشخصية مفككة المعالم لا يربط بين مكوناتها رابط فقد يكون النص الشعري يتغنى بحبيب دكر في قالب موسيقي حزين بينما المطرب ناشط من عقال... إن الأغنية الشيزوفرينية تعتمد في وجودها ككل على **"النمطية"** في كل شيء: **فالإيقاع جغرافي محلي والغزل الفاشل المرتجل هو النص والوجه المعروف صالح لغناء كل الأنماط الموسيقية...** والنتيجة هي ملء الفراغ بالكثير من الدبدبات الصوتية ما دامت الطبيعة كما قال أرسطو تخشى الفراغ!!! ...

سؤال: *لماذا تعجز الأغنية الملتزمة حاليا عن أداء دورها التاريخي والمتجلي في تعبئة وتحرير الإنسان رغم أن الأوضاع ازدادت مأساوية مقارنة مع فترة السبعينات والثمانينات ؟*

جواب: في البدء كان دور الموسيقى المسموعة هو **"الإمتاع"** عن طريق الطرب والموسيقى، ومع موسيقى الأفلام تحول الهدف إلى **"إنجاح الفيلم"** عبر بوابة الموسيقى حيث كانت الخلفية الموسيقية للفيلم تعزز الأثر الفني لدى مشاهد الفيلم. أما في زمن الفيديو كليب فقد انقلبت الأدوار وصارت دلالة **"إنجاح الأغنية بين جمهور الأغنية"** هي **"رواجها في السوق"**. إنه انقلاب من سلطة الإبداع والرأسمال الرمزي إلى سلطة المال والرأسمال المالي. لقد انقلبت السلطة الفنية في الزمن الراهن منتقلة من **"سلطة المطرب"** أو **"سلطة المبدع/الملحن"** في وقت من أوقات الزمن الماضي إلى **"سلطة الفيديو كليب"** وسلطة دار إنتاج الفيديو كليب.

أما الآن، في زمن صعود الصورة وأفول الاهتمام بالبث الإذاعي المسموع، فالسلطة قد انتقلت إلى شركات إنتاج الفيديو كليب وهذه الشركات يهيمن عليها خصوم أحزاب اليسار العربي الذي يتبنى مفهوم **"الفن الملتزم"**.

سؤال: *لماذا فشل الفنانون الملتزمون في إيجاد موطئ قدم حقيقي في الساحة الفنية هل هي سلطة المال؟ أم الجهل وغياب الوعي المجتمعي؟ أم قوة الإعلام؟...*

جواب: "الأغنية الملتزمة" العربية التزمت المواجهة مند البداية مع **الأنظمة الخالدة**. ولذلك حكم عليها **بالفناء** .

إدا كانت الأغنية عند كل المجتمعات تتوزع بين **الغناء عن الواقع** وبين **الغناء عن المثال،** فإن الأغنية العربية اختطت لنفسها مند أزيد من ثلاثة عقود طريقا ثالثا غريبا وهو: **"الغناء للتشويش على التفكير ولملء الفراغ وتعكير صفو البال"...** مند أزيد من ثلاثة عقود والغناء في العالم العربي **يخدم قضية النظام العربي الأولى: "دعم حالة الاستثناء المعلنة وغير المعلنة"...** بما في ذلك التشويش على التفكير باستخدام خمسة وعشرين في المائة من قنوات القمر نايل سات **"للغناء الفصامي"** السكيزوفريني والصور غير الدالة والضوضاء غير الخلاقة...

سؤال: *كيف تتحدد العلاقة بين الفنان الملتزم والجمهور؟ هل المبدع هو الذي يفترض فيه النزول للواقع وتجلياته والتقاط تفاعلاته؟ أم الجمهور الذي يتلقى الإبداع؟*

جواب: العلاقة بين **"الفن المتزن"** والجمهور هي **"علاقة تعاقد"** لا علاقة تنازل او تجاهل. الإبداع تواصل راق يطلق العنان للمشاعر الإنسانية النبيلة ويحسس الناس بحريتهم ويستدرجهم للاستمتاع بها. الإبداع مطلب وجودي يتمظهر في شكل **واجب** ينتظر من الجمهور القيام به من خلال الوعي بحريتهم واستثمارها.

إن المجهود الكبير الذي يبدله كل مبدع قبل إخراج عمله للوجود لأكبر دليل على هذا الاعتراف بحرية الجمهور الذي قد يلقي الأغنية في وجه أصحابها إن أظهر هؤلاء نفاقا أو تحايلا على حريتهم. إن الامر يتعلق ب**"تعاقد"** بين طرفين متكاملين لا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا سلطة لهذا على ذاك.

هذا **التعاقد بين الأحرار** في الأغنية هو ذاته **"التعاقد"** الذي ننشده في الحياة السياسية بين **الحاكم/المغني والمحكوم/الجمهور** وأساسه الثقة المتبادلة والحرية كصفة وجود لكل منهما والعمل على إعلاء راية القيم الإنسانية النبيلة...

سؤال: *صرح مارسيل خليفة يوما أن الأغنية هي جعل الكلمات تتراقص من دون توقف، من أوقف ويوقف الكلمة راهنا ولو في منتصف الطريق؟*

جواب: الموسيقى شكل خالص. ولأنها كذلك فإنها صانعة الدلالة ومولدتها.

يجب أولا التمييز بين نوعين من النصوص : **النص المجرد** (كلام، رأي، قيمة...) **والنص المجسد** (الشكل الذي يحقق كل نص مجرد وجوده).إنه تمييز بين العام المطلق وبين الخاص النسبي المحدد في الزمان والمكان. ولعل ما جعل النص المجرد يستحيل نصا مجسدا، نسبيا ومتفردا هو تدخل " **الجسد**". إن وظيفة" **الجسد**" هي جعل النص الثابت متحولا ومتغيرا ومتفردا.آنذاك فقط يبدأ المعنى ويتأسس.

وقد كتب الدكتور عبد *الكبير ألخطيبي في كتابه المعروف* " الاسم العربي الجريح": '' **ليس الجسد هو النص، ولكن الجسد هو الصورة الغامضة لنصوص يتيمة لانهائية. إن الجسد ليس شيئا آخر سوى منتج لهذه النصوص لانهائية**''.

فإدا كان الكوميدي قادر على جعل خطابات الساسة بنقطها وحركاتها محط سخرية بمجرد تشغيل إيماءات غير مناسبة ، فإن الغناء والموسيقى عموما يمكنها يمكنها أن تجعل من الكلمات يمامات برية طليقة.

سؤال: *كيف تنظر للمسار التاريخي والحالي للأغنية الملتزمة خاصة أن سعيد المغربي صرح مؤخرا للجريدة الأخرى حين سئل عن مارسيل خليفة ماذا يغني الآن؟ أجاب: "إنه يعزف موسيقى ويبحث في أمور موسيقية أكثر منها سياسية... لقد كانت أغنية مارسيل أغنية مهادنة، أما نحن فكنا في إطار صراع سياسي طبقي داخل البلاد"؟*

جواب: لا أعتقد أن الأمر يتعلق بمزايدة فنية أو غير فنية. الأمر لا يعدو كونه اختيار لحجم الجمهور المراد التواصل معه. فبينما اختار مارسيل خليفة الجمهور العربي ما دامت القضية الفلسطينية قضية عربية، ركز سعيد المغربي على الجمهور المغربي.

سؤال: *كيف تقيم الواقع الحالي للأغنية الملتزمة عامة والمغربية خاصة؟ هل فعلا الأغاني التي تفاعل معها الجمهور، خاصة الطلبة والمثقفين في الماضي، لم يعد لها مبرر الآن؟ أم أن ظرفيتها منعدمة؟ لنلاحظ كيف ملأت الأغنية الملتزمة وسائل الإعلام في حرب الخليج وفي الحرب الأخيرة ضد لبنان واختفت بعد ذلك ...*

جواب: الأغنية هي **"ذاكرة"** بالنسبة لمن عايش ميلادها ونموها. فالأغنية كائن حي ينمو ويشيخ ويموت ليفسح المجال لميلاد نوع غنائي جديد. لكن الغناء في كل مراحل دورته الوجودية يبقى في النهاية **"وجدان"** لكل من قدر له الميلاد والحياة في تربتها وتحت سمائها... الأغنية هي انتماء للأرض. فكما غنى سيد مكاوي**: "الأرض بتتكلم عربي"**... إن الأرض التي أنتجت هذه النباتات المحلية المتفردة حولنا كشجرة **الأركانة** التي لا يمكنها النبات في أي تربة خارج المغرب هي ذات الأرض التي رعت الحيوانات الأخرى التي لن تجدها في أي غابة من غابات المعمور وهي ذات الأرض التي أنتجت هذه **البشرة المميزة** لسكان المغرب العربي التي يلقبونهم في فرنسا تبعا لها **"les Beurs"** وهي ذات الأرض التي أنتجت هذه الموسيقى وهذا الغناء... إن الأرض تتكلم من خلالنا وكل هذا التعدد الغنائي ما هو إلا **لغة الأرض: لغة الوطن.**

سؤال: *كتب الكثير عن تجربة المجموعات الموسيقية في المغرب، هل فعلا كانت ظاهرة عاشت لحظتها، وتراجعت بعد ذلك لتظل مجرد ظلال وأطلال من الماضي تحضر أحيانا لأغراض مختلفة (تجارية ،تعبوية ،...) ؟*

جواب: أقول دائما أن أي **مشروع لتجديد الخطاب العربي العام** لابد له من إدراج **تجديد الخطاب الغنائي** ضمن جدول أعماله. بل من الأجدى إعطاء الأولوية في التجديد للأغنية العربية وجعلها قاطرة للمشروع العربي الغدوي مضمونها

"**التعددية**" ولسانها "**الحوار**"، الحوار الشامل: حوار المغنين، حوار الآلات، حوار المقامات... لقد قال أحدهم ذات مرة:"**إذا أردت التعرف على شعب، فاستمع إلى موسيقاه** "، فلماذا لا نكون أسياد أنفسنا ونصنع لذواتنا صورا مشعة تجعلنا جديرين بالوجود وتغري الآخرين بقيمة حضورنا وفعلنا الإنسانيين؟

المجموعات الغنائية المغربية مند السبعينيات من القرن الماضي، حاولت بعث هذه الصورة المشعة لتضيء الطريق نحو أفق مغاير يغري بالتجربة. لكن ما حصل وبكل جرأة هو أن هؤلاء الشباب الموسيقيين اصطدموا بواقع أكثر مرارة من الواقع الذي قصدوا تغييره بالأغنية. لقد اصطدموا بمثقفين أميين في الفن وبمنظمات جماهيرية فغابت فرصة التاطير السياسي والثقافي لتلك المجموعات وضاعت معها فرصة العمر.

سؤال: *كلمة أخيرة ؟*

جواب: لا يخفى عليك انني أضع حاليا اللمسات الاخيرة لكتابي **"رهانات الأغنية العربية". وهذا** الكتاب، "**رهانات الأغنية العربية**"، هو انتصار لروح الإيجابية في الإبداع الإنساني عموما والأغنية العربية خصوصا. فهو يرى "**الحرية**" كقيمة محورية لكن من منظرو مغاير لمفهوم "**الحرية**" في التقليد الثقافي العربي الذي يقرن **"الحرية"** باستقلال الوطن ومقارعة المحتل. أو ربما بدت مختلفة عن مفهوم **"الحرية"** في العرف الشعبي العربي الذي يقارن **"الحرية"** بنقيضها الثابت "**العبودية**" أو **"الأسر".** إن مفهوم **"الحرية"** في هذا الكتاب يقدم **زاوية ثالثة** لمثلث "**الحرية**"، بالإضافة إلى زاويتي مقارعة المحتل حتى الاستقلال ونقض العبودية والأسر. لمفهوم **"الحرية"** في هذه الدراسة **وظيفة تكميلية لمفهوم "الحرية" في الذهنية العربية.**

إن مفهوم **"الحرية"** الشائع في الثقافة العربية هو مفهوم مرتبط **بالتحرر من سلطة الخارج ومن هيمنة الآخر**. أما مفهوم **"الحرية"** الذي يمد هذا الكتاب بالقوة المنتظرة منه، فهو مفهوم يقدم **حرية مرتبطة بسبر أغوار الداخل: أعماق الذات**. إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم "**الحرية**" الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة "**التوحد**": **توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الصوت والصورة، توحد النص والمغني...**

الحرية ، بمعناها الكامل إذن، تقتضي التحرر من **الخارج/الآخر** وتحرير **الداخل/الذات**. فلا حرية، إذن، دون **المصالحة مع الذات وتحريرها**: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلا من الداخل؟ ولا حرية خارج "**التوحد**": لا حرية تحت راية الازدواجية والسكيزوفرينية وانفصام الشخصية... ولذلك يختط هذا الكتاب طريقه نحو القارئ برسالة واضحة تتغيا طرح مطلب الصدق الفني والمصداقية في الإبداع الفني العربي عبر بوابة الحرية والتحرر والتحرير.

وكل أملي هو أن أرى مفاهيم هذا الكتاب وكشوفاته حية خارج دفتيه خفاقة في قلوب الملايين من العشاق الأغنية العربية، مبدعين ومطربين وشعراء وجمهور مستمعين ومشاهدين.

"إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته"

أجرى الحوار القاص والصحفي العراقي خالد الوادي
(جريدة كل العراق، فضائية الديار)

سؤال: ***لقد وصفتم كتابة القصة بالمساحة الصغيرة لإعادة تشكيل الحياة، وهذا الوصف يدفعنا إلى السؤال عن البيئة التي استخلص منها محمد سعيد الريحاني عصارة الإبداع التي استخدمها في كتاباته.***

جواب: بدأت مشواري نحو عالم الكتابة مبكرا ومتناغما مع عدة هوايات أخرى الرسم والموسيقى والسينما ... فقد كان لأختي البكر الدور الكبير في توجيهي نحو الفن التشكيلي وأساليب التعبير المكتوب والمرئي والمسموع الأخرى قبل سن العاشرة من العمر. وهذا ما أكسبه وعيا مبكرا بتقنيات الملاحظة والتعبير في آن. لكن الطفرة الكبرى كانت في مرحلة الإعدادي مع مادة الإنشاء ضمن المواد المقررة في حصص اللغة العربية، حيث تعرفت على مواهبي في الكتابة من خلال انبهار أساتذتي بأساليبي التعبيرية. وقد كان لذلك تأثيرا قويا على نفسي ودافعا مهما لتركيز ذات الأساليب والرؤى في ذاكرتي إلى الأبد. ولذلك، أعتقد أنني تعرفت أهمية الأدوات الأساسية في التعبير منذ الطفولة: **الصورة، اقتصاد اللغة، التكثيف، وحدة الموضوع...**

بالنسبة لقراءاتي الحرة الأولى فلم تكن عربية لكون مكتبة القسم البسيطة لم تكن تحتوي على غير القصص الدينية والقصص المصورة المخصصة للتسلية. لذلك، كانت رواية **"البؤساء"** لفيكتور هوغو أول رواية قرأتها تحت تأثير المسلسل اللبناني المدبلج الذي أعجبت به أيما إعجاب. وعن طريق هذه الرواية أحببت الأدب المكتوب ودخلت باب القراءة الراقية من بوابة المكتبة البلدية بمدينة مسقط رأسي ثم من باب تبادل الكتب مع الأصدقاء إلى أن راكمت لائحة أعتز بها من العناوين الإبداعية.

لكن الكتابة بشكل حر لم تخطر على بالي حتى سن السادسة عشر من العمر عندما قرأت السير الذاتية العربية المعروفة **"الايام"** و**"الخبز الحافي"** و**"في الطفولة"** لكتاب من حجم **طه حسين ومحمد شكري وعبد المجيد بنجلون**. آنذاك، قررأن يكتب مذكراته في القسم الداخلي في ثانوية جابر بن حيان في مدينة تطوان شمال المغرب لإحساسي بأهمية تجربتي الذاتية في ذلك الفضاء ولإيماني بقيمة الكتابة كأداة لمقاومة الإحساس بالغبن في ذلك العالم الملحق بالمؤسسة التربوية. ولرغبتي في تقوية لغتي الأجنبية الأولى ، شرعت في كتابة تلك المذكرات باللغة الفرنسية. لكنني غيرت أداة تعبيري، بعد ثلاث سنوات، من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية بحكم اختياري دراسة الأدب الانجليزي .

في الجامعة، فتحت عيني على الآداب الراقية بلغتها الأصلية وفي نسختها الأصلية فتغيرت نظرتي للإبداع وتبدل شكل تذوقي للنصوص الإبداعية بحكم دخولي مختبر التحليل النصي وكواليس الكتابة والقراءة من خلال محاضرات جعلتني أشعر بأن النصوص التي تقع بين يدي هي عصارة حياة واعية وفكر قصدي ... وأحببت الكتابة والقراءة لكن، هذه المرة ، بشكل نهائي.

في الجامعة، تعرفت على الكتاب الذين سيطبعون حياتي الإبداعية إلى الأبد: **جيمس جويس، صامويل بيكيت، ويليام فولكنر، هنري جيمس، أرنست هيمنغواي،جورج برنلرد شو، فيرجينيا وولف**... لكن في زحمة الأسماء الإنجليزية كنت أقرأ الثقافة الفرنسية أيضا وأحببت أولا **ألبيرت كامو** وقرأت له رواية **"الغريب"** أكثر من عشر مرات . كما قرأت بعد ذلك لجون بول سارتر وميشيل فوكو وغيرهم.

لكن المرحلة الثالثة من حياتي بدأت بعد تخرجي من الجامعة. فجوابا على سؤال: **"لمن أكتب؟"**، غيرت لغة تعبيري بنسبة مائة وثمانين درجة لأكتب باللغة التي أفكر بها، **اللغة العربية**، لقراء لهم نفس الإحباطات والآمال، **قراء عرب**. لذلك، كانت أولى نصوصي هي أحلامي. ولذلك، كان نص **"افتح، يا سمسم !"** هو أول نصوصي المكتوبة باللغة العربية وأنا في سن الثالثة والعشرين. وبعد ذلك توالت الإنتاجات الإبداعية...

سؤال: ***ما هي المدارس التي يميل إليها محمد سعيد الريحاني والكتاب الذين تأثر بهم؟***

جواب: أعتقد أنني تشبعث في بداياتي **بالفكر الوجودي** لدرجة أن مجموعتي القصصية الأولى، **"في انتظار الصباح"**، كانت تحيل مند العنوان على مسرحية **صاموبل بيكيت** المعروفة **"في انتظار غودو"**. كما أن النص الأخير في ذات المجموعة وعنوانه **"الحياة بملامح مجرم"** يحاور بشكل شفاف رواية **ألبيرت كامو** الشهيرة **"الغريب"**. لكن القارئ لأعمالي سينتبه لمؤثر ثان حديث في كتاباتي الإبداعية وهو **الفكر الصوفي**.

سؤال: ***لكل أديب قضية فما هي القضية التي وظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته وكيف نقلها إلى القارئ؟***

جواب: منذ زمن قريب، بدأت **بشكل فردي** أشتغل على وضع اللمسات الأخيرة على مشروع غير مسبوق في الأدب العربي من خلال إعداد مختارات للقصة المغربية القصيرة في ثلاثة أجزاء تحت شعار **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** وهي مشروع تنظيري وإبداعي قصصي مغربي خاص بترجمة خمسين (50) قاصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ويتقصد تحقيق ثلاث غايات: أولها **التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا**؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة **لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي** إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها **التأسيس ل"مدرسة" مغربية قادمة للقصة القصيرة الغدوية** عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع المغربي **(الحلم والحب والحرية)** واعتماد هذه **"الحاءات الثلاث"** مادة للحكي المغربي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا. **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** مشروع ثلاثي الأجزاء على ثلاث سنوات: الجزء الأول عنوانه **"أنطولوجيا الحلم المغربي"** سنة 2006 ويربط الوصال بين خمسة عشر قاصة وقاصا مغربيا حالما ، والجزء الثاني عنوانه **"أنطولوجيا الحب"** سنة 2007 ويوحد قلوب عشرين قاصة وقاصا مغربيا عاشقا، والجزء الثالث والأخير عنوانه **"أنطولوجيا الحرية"** سنة 2008 ويضم خمسة عشر قاصة وقاصا مغربيا تواقا للحرية ليكتمل عدد المترجم لهم إلى اللغة الإنجليزية من أهل الكتابة القصصية المغربية الجديدة 50 قاصة وقاصا.

سؤال: ***كيف ينظر محمد سعيد الريحاني إلى المرأة وما مدى المساحة التي تشلها في أعماله؟***

جواب: أود في البداية أن أعترف بأنني أكتب ب**"المجموعة القصصية"** وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. أفكر، أولا، في **"مبحث"** يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية يسبق حتى النصوص التي تتناسل لاحقا حول ذات المبحث الذي كان في مجموعتي القصصية الأولى **" في انتظار الصباح "** (الصادرة سنة 2003) هو **"الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"**، وفي مجموعتي القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** (الصادرة سنة 2006) كان هو **"الهجرة والتهجير بأشكالها الوجودية والشكلية"**، وفي مجموعتي القصصية القادمة **"وراء كل عظيم أقزام"** سيكون هو **العلاقة بين الانبطاح والاستبداد...**

لذلك، فرؤيتي للمرأة وحجم المساحة المخصصة لها في أعمالي القصصية رهينتان **بتوافقها أو تعارضها** مع المبحث العام للمجموعة القصصية. فبينما كان حضور المرأة **طاغيا** ابتداء من العنوان في مجموعتي القصصية **"اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ"** حيث المرأة في كل النصوص إما **وطنا** أو **أرضا** أو **شجرة** أو **أما** أو **حبيبة** (وهو ذات الحضور الذي سيتكرر مع المجموعة القصصية القادمة **"كيف تكتبين قصة حياتك"**)، سيفاجأ القارئ للمجموعة القصصية **"وراء كل عظيم أقزام"** بالغياب المطلق للمرأة ولكل أشكال الأنوثة في كل النصوص الخمسة عشر المكونة للأضمومة في إحالة على أن **السلطة المطلقة للرجل العظيم تقزم كل الآخرين وتلغيهم، بما فيهم المرأة.**

سؤال: ***ما هو انطباعك اتجاه كتاب الواقعية المبتذلة؟ وهل تتلاءم مع الواقع العربي؟***

جواب: كل المدارس الأدبية، الأصيل منها والمستورد، صالحة لتنشيط حركية الإبداع الأدبي العربي. كل المفاهيم الفلسفية حول الظاهرة الأدبية قابلة للتكيف والتكييف مع الواقع الأدبي العربي. ما لا يتوافق مع هذا الجسد العربي هو هذه النخب الدخيلة على الإبداع الأدبي، المدسوسة قسرا في مجال راق يتقصد صناعة الذوق العربي والرقي بالحس الجمالي العربي.

إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية (واقعية اشتراكية أو واقعية مبتذلة)، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته. فأصناف الفاعلين في الحقل الأدبي العربي تتدرج بين ثلاثة أصناف:

أولا، المبدعون والنقاد والباحثون الفاعلون **كتابة ونشرا وهم قلة** نظرا للصعوبات الثابتة في وجه كل من يريد اقتحام هذا المسلك: أمية الشعوب العربية، عزوف المتمدرسين عن القراءة والنزوع القبلي للنخب في التعامل مع المنتوج الأدبي. في هذه الفئة من الأدباء، التركيز ينصب على إبداع أذواق جديدة وابتكار جماليات جديدة وإنتاج معايير أدبية جديدة.

ثانيا، الفاعلون الجمعويون وهم **الأكثرية الساحقة** ضمن حلقة الأدباء. وهذه الفئة تحتاج إلى **المهارات الاجتماعية** أكثر مما تحتاج من الكفاءات الأدبية والفكرية. لذلك فالتركيز في أوساط هذه الفئة ينصب على الاتصال المباشر بجماهير الثقافة

وتقريب الأدب عموما من جمهور القراء. فسيرة الفاعل الجمعوي تقيم بحجم ونوعية الأنشطة الثقافية في سيرته. فالسيرة الذاتية بالمفهوم الورقي التقليدي ثانوية هنا.

ثالثا، الموظفون، وهم في غالبيتهم **أساتذة بالوظيفة** ينتمون لأحد أسلاك التعليم. ولأنهم لا يتوفرون لا على حضور المبدعين والنقاد المقروئين في الفئة الأولى ولا على دينامية الفاعلين الجمعويين في الفئة الثانية، فإنهم يقدمون أنفسهم إما على صفحات الجرائد أو على شاشات التلفاز من خلال شواهدهم الجامعية ومناصبهم الأكاديمية، **بنفس الطريقة** التي يقدمون أنفسهم بها لطلبتهم: "**أستاذ، دكتور**..." دون الوعي بضرورة الفصل بين وضع **القارئ كمواطن حر** قد تكون مرتبته أو منصبه أعلى بكثير من مرتبته ومنصبه وبين **الطالب كتابع ومريد** متبوع بالامتحانات الدراسية.

ولأن العمود الفقري للحقل الأدبي هو الصنف الأول، **صنف المبدعين والنقاد والباحثين الفاعلين ورقيا**، فقد تناوبت بعض الأنظمة وبعض الأحزاب على خلط الأوراق بين الأصناف الثلاثة بغية صناعة نخب أدبية من زبنائها أو قصد الحصول على أغلبية عددية تمكنها من الهيمنة على أجهزة اتحادات الكتاب وضمان مرور قرارات إما ثقافية او سياسية لمصلحتها... والنتيجة هي أن "**مصداقية الأدب الحقيقي والأديب الحقيقي تضيع وسط العبث بمصير أدب وثقافة الأمة**". فإن كانت ثمة رداءة في الأدب، فهي أبعد من أن تكون رداءة أدبية. إنها، **بالواضح**، رداءة سياسية وتسييرية تتحكم في الرقاب قسرا وتزَوِّرُ الصفات ظلما في سبيل "**الهيمنة**" ضدا على كل قيم الأدب التي ترفع شعار "**الحرية**" عنوانا لكل الإنتاجات وكل النصوص الإبداعية...

سؤال: ***ما الذي يمثله محمد شكري بالنسبة إليك؟***

جواب: الأدباء العرب عرفوا طريقهم نحو القراء إما انطلاقا من **السجن** (عبد اللطيف اللعبي نموذجا)، أو انطلاقا من **الغرب** (الطاهر بن جلون)،أو انطلاقا من **المنصب الحكومي** (نزار قباني)، أو انطلاقا من **القضية الوطنية** (غسان كنفاني، محمود درويش)، أو انطلاقا من **تفجير الطابو** (محمد شكري)...

محمد شكري، خلال كل أعماله، كان يعيد كتابة "**الخبز الحافي**" في كل إصدار جديد. لقد ظل **محمد شكري** أسير الإصدار الأول. ففي هذا الإصدار الأول، "**الخبز الحافي**"، تحدد مصير **محمد شكري** ككاتب ينهل من خابية **الذاكرة والسيرة الذاتية** ويحاكي أسلوب **ألبيرت كامو** في الجمل القصيرة ويصوب سهامه نحو **الزاوية الأولى** من الثالوث المقدس ثالوث "**الجنس والدين والسياسة**"... وهو بذلك ينتمي إلى رواد الجيل الأول من المبدعين المغاربة الذين ناضلوا ضد الجيل الأول من الطابوهات.

أما جيل اليوم فيخوض المعركة الثانية مع الجيل الثاني من الطابوهات تكريسا للحق في **الحلم والحب والحرية** في مجتمعات تعتبر الحلم **تخريفا** و الحب **ضعفا** و الحرية **فتنة** والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها... جيل اليوم هو جيل "**الحاءات الثلاث**".

سؤال: ***الأدب العربي أين هو الآن في لجة المتغيرات والتطورات العالمية؟***

جواب: إذا كان الأدب مرآة العصر، فهو أيضا مرآة الشعوب**.** فالأدب قد يعيننا على الوقوف على حقيقتنا التي لا نراها في تواصلنا اليومي مع مخاطبينا اليوميين. وفي هذا السياق، أستحضر جواب الروائي المغربي **الطاهر بن جلون**، وهو الجواب الذي ظل يرن في مسامعي لمدة طويلة بعد طرح أحد الصحفيين المغاربة لسؤال "**كيف يرى الغرب الإبداع العربي؟**"، فأجاب بأن "**الغرب يرى المبدعين العرب غير أحرار**"...

هذا التصريح الصادق جعلني أبحث لاحقا في مدى **مصداقيته** ثم في **أصوله** ثم في أشكال **تغييره**... فكان مشروع "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" الذي أريد له أن يقطع هذه الدائرة المفرغة التي يدور فيها الإبداع العربي عموما والمغربي خصوصا ويحرره نحو آفاق جديدة زواياها " **الحرية والحب والحلم**"، مفاتيح أدب الغد، مفاتيح التغيير، مفاتيح العالمية.

سؤال: ***هموم الشارع العربي كيف يوظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته ؟***

جواب: هناك أربعة أصناف من الكتاب...

الصنف الأول هو **صنف كتاب الأبراج العاجية** وهم غالبا كتاب سلطانيون.

الصنف الثاني هو صنف **الكتاب الشعبويين** التائهين ما بين القول الحر والانتماء للجماهير.

الصنف الثالث هو صنف **كتاب الحزب**، أو **الكتاب العضويين**.

الصنف الرابع هو صنف **الكاتب النقدي** المتحرر من السلط الثلاثة السالف ذكرها. وإلى هذا الصنف من الكتاب أنتمي. لذلك، فليست لي أبراج عاجية ولا رهنت يوما مواقفي على مكاتب حزب من الأحزاب السياسية ولا التمست تعاطفا او استحسانا من الجمهور.

إن قضايا الجماهير هي قضاياي ولكنني أتناولها بأشكال غير قابل للترويض قد لا تروق حتى لهذه الجماهير المفترضة قرّاء. **فالحرية**، وهي أحد الزوايا الثلاثة الرئيسية في أعمالي القصصية (**الحاءات الثلاث: الحلم والحرية والحب**)، هي في عرف

العوام من جمهور القراء والمشاهدين والمستمعين "**فتنة**". أما النخبة فتتأرجح ما بين ربط "**الحرية**" باستقلال الوطن ومقارعة المحتل ومقارنة "**الحرية**" بنقيضها الثابت "**العبودية**" أو "**الأسر**".

إن مفهوم "**الحرية**"، عندي، مرتبط أساسا **بسبر أغوار الداخل: أعماق الذات**. إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم "**الحرية**" الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة "**التوحد**": **توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الشكل والموضوع...**

"**الحرية**" ، بمعناها الشامل، تشترط التحرر من **الخارج/الآخر** وتحرير **الداخل/الذات**. فلا حرية، إذن، دون **المصالحة مع الذات وتحريرها**: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلا من الداخل؟

هذه هي همومي. وإن لم تكن هموم جمهور قراء اليوم فستكون حتما هموم قراء الغد. ولذلك، عند كتابة أي نص، أحرص دائما على أن أضع نصب عيني صورة للقارئ المفترض لنصوصي وهو في الغالب "**قارئ من أجيال الغد**"، "**قارئ قادم**"، "**قارئ حقيقي لنصوص حقيقية تتطلع لأفق حقيقي**".

سؤال: ***ما هو انطباع محمد سعيد الريحاني إزاء الأدب العراقي؟***

جواب: العراق كانت دوما عاصمة الشعر العربي. لقد كانت العراق على مر العصور مشعلا للمعرفة والثقافة والإبداع الإنساني. ولقد كانت "**بابل**" أحد العواصم الثقافية الثلاث التي لم يضاهيها في الإشعاع رابع. والعواصم الثلاث هي "**بابل**" و"**بيزنطة**" و"**نيويورك**". ولقد كان من حسن حظ الدولة العربية الإسلامية أن توشح ببغداد عاصمة لها في القرن العاشر الميلادي.

لكن المتمعن في الإنتاج الإبداعي العراقي يراه أكثر ميلا للشعر، أو ربما كان أسير الشعر. بل حتى تماثيل التكريم التي نصبت للمبدعين العراقيين كانت في غالبيتها نصبا تذكارية للشعراء من طينة **أبي الطيب المتنبي** و **بدر شاكر السياب ومعروف الرصافي** وغيرهم. وأملي أن يتحرر المحدثون من أدباء العراق من هيمنة الجنس الأدبي الواحد، **الشعر**، ويوسعوا دائرة رياديتهم الثقافية العربية لتشمل السرد أيضا بما فيه الرواية والقصة القصيرة وليجاروا في ذلك أصدقاءهم في مصر والشام والمغرب الكبير.

جريدة "العرب" اللندنية، عدد الخميس 15 مارس 2007

جريدة "المنعطف" المغربية، عدد السبت 17 مارس 2007

"الصعود إلى محراب الكتابة يمر عبر التدرج من الخلوة إلى الوحدة إلى العزلة"

أجرى الحوار القاص والشاعر عبد الله المتقي

سؤال: ما النصوص الأولى التي ورطتك في الكتابة ؟

جواب: بدأت أولى تجاربي المكتوبة مع نص **"راديو العرب"** الذي كتبته قي بداية العشرين من العمر. لم يكن في النص لا مكان ولا زمان ولا شخوص. فكل النص، **"راديو العرب"**، حول تنقل الصوت الإخباري بين الإذاعات العربية تنقل الثابت فيه هو الإنجازات الباهرة والمشاريع العظيمة لأنظمة الحكم العربية بينما يبقى الجانب المتغير فيه هو الصوت الإذاعي تلو الصوت الإذاعي الذي يصبح معه العرب **"أعرابا"** بصيغة **"التشظي"** ويصبح معه الراديو **"راديو هات"** بصيغة **"التفتيت"**.

ولأن نص **"راديو العرب"** ضاع مني، فإنني احتفظت فقط بتقنياته السردية ووظفتها مع نصوص لاحقة لتبرر هجرة السارد للنص المتروك مفتتا ينتظر التجميع والتنسيق وإعادة القراءة كنصوص **"المقص"** و**"الشرخ"** و**"التشظي"** و**"أرض الغيلان"** و**"الحياة بملامح مجرم"** و**"تنمية"** و**"شيخوخة"** و**"يا ذاك الإنسان!"**...

لكنني أعتبر نص **"افتح، يا سمسم!"** أول نص كتبته باللغة العربية في حياتي سنة 1991. ولان النص سرق مني في ذات السنة فقد أعدت كتابته من وحي الذاكرة ونشر بعد أربع سنوات سنة 1994 . طبعا أربع سنوات من انتظار نشر نص واحد كانت كافية لأنس النص والنشر والباقي ولذلك مر العدد في غفلة مني. ولأنني لم احتفظ بالمسودة كي أعيد نشره في في منبر ثقافي آخر فقد أعدت كتابته مرة ثالثة تحت عنوان **"أحلام الظهيرة"** سنة 1997 ونشر ثلاثة أعوام بعد ذلك سنة 2000 لكن في غفلة مني دائما. وبينما كنت أستعد لكتابة النسخة الرابعة من وحي الذاكرة كالعادة، توصلت من بعض الأصدقاء بالنسخة الثانية من النص المنشور على صفحات الملحق الثقافي لجريدة البيان سنة 1994 وبالنسخة الثالثة المنشورة سنة 2000 على ذات الجريدة.

مع انفتاح باب النشر، انفتحت شهيتي للكتابة. ومع كل نص بدأت اكتشف ذاتي ومحيطي والعالم. ولذلك أنا مدين بالكثير للكتابة فقد غيرتني بمائة وثمانين درجة.

سؤال: متى أصابتك لعنة الكتابة الأولى ؟

جواب: طموحي بأن أصبح كاتبا تفتح كزهرة في منتصف مراهقتي عندما قررت كتابة يومياتي كنزيل في القسم الداخلي بثانوية جابر بن حيان النموذجية بمدينة تطوان، شمال المغرب. لكن نصيحة هامة في برنامج ثقافي إذاعي تسربت إلى مسامعي وتمكنت مني. فقد كانت النصيحة موجهة لمن ينوي التوجه نحو دنيا الكتابة وعالم الإبداع وحددت عشر سنوات من العزلة المطلقة كسبيل لذلك لأنه خلال فترة العزلة يتجدد الجلد ويتخلص الكاتب من سلطة الجماعة التي تغلب كفة **"الوحدة والإجماع والانسجام"** على كفة **"التفرد والحرية والاختلاف"**.

لقد ساعدتني هذه النصيحة القادمة من السماء من إذاعة لم أعد أذكرها في برنامج غاب اسمه عن ذاكرتي على تحديد طريق فعال للوصول إلى الهدف: **العزلة**. لكن الطريق المنصوح به، بالرغم من فعاليته، فهو صعب للغاية بالنسبة لتلميذ في المرحلة الثانوية تنتظره مرحلة جامعية لا غنى له فيها عن الآخر والحياة الجماعية...

تطلب مني الأمر، في البداية، تفتيت مفهوم **"العزلة"** أو تجربة **" العزلة"** إلى ثلاث مفاهيم أو مراحل أو تجارب أو حلقات. الحلقة الأولى، وهي الحلقة الأسهل، كانت حلقة **"الخلوة"** وهي لا تتطلب التضحية بالحياة الجماعية وثقافة القطيع ولكنها تكتفي بساعة واحدة يوميا خاصة بالتأمل والأسئلة ومراجعة الذات وتدوين الأحلام وتفسيرها... ولأنني بدأت ألاحظ تغيرا ملموسا يمس طريقتي في التفكير وتذوقي للحياة، فقد واظبت على احترام أوقات خلوتي طيلة المرحلة الجامعية.

لكن مع دخولي عالم الشغل، انتقلت إلى الحلقة الثانية، حلقة **" الوحدة"** حيث عينت للعمل في أماكن نائية جغرافيا ومعزولة اجتماعيا. ومع الوحدة توسع هامش **"الخلوة"** وتقلصت دائرة العلاقات الاجتماعية وتخلخل ميزانها.

لكن دخولي نهائيا عالم الكتابة والنشر والتوزيع سنة 2001 عجل بدخولي المرحلة الثالثة والأخيرة: مرحلة **"العزلة"**، آخر المراحل المتوجة للخلوة والوحدة.

أعترف بأنني اخترت الخلوة دوريا في مراهقتي بشكل إرادي لكن المرحلة الثانية، **"مرحلة الوحدة"**، فرضت علي تحت إكراهات المهنة. أما المرحلة الأخيرة، **"مرحلة العزلة"**، فتبقى أسوأ المراحل على الإطلاق لأنها جاءت على يد من يفترض أن

يكونوا قراء كما تبقى هذه المرحلة الثالثة أنجح المراحل كلها لأنها قطعت آخر الخيوط التي كانت تربطني بالإجماع والتوافق وكل قيم الزيف التي يراد بها الزيف والتزييف.

وإذا كان دخولي عالم الكتابة والنشر والتوزيع قد أخاف البعض ممن حصر مبررات وجوده في الانتخابات والتحركات الأولمبية الموازية لها، فإن إصداري ل"**بيانات أكتوبر النقابية السنوية**" المعروفة لدى الأوساط النقابية والحزبية والرسمية المغربية (**أكتوبر2008/2007/2006/2005/2004**) قد أوهمتهم بأن مخاوفهم مبررة مما دفعهم للخروج للشارع للتعبئة المضادة بل وصل الحد إلى تخويف أصدقائي من مشاريعي الثقافية واستعمالهم ضدي. ونظرا لاهتزاز ثقتي بصداقاتي، فقد طورت معجما جديدا بديلا للصداقات الزائفة وأشباه الأصدقاء، فصرت أتحدث عن **"جلساء"** المقهى **و"رفقاء"** السفر **و"زملاء"** العمل... لكن صديقة حقيقية بدأت ملامحها تكتمل في الأفق على أنقاض صداقات الأمس الهشة: **"الكتابة"**. فقد صارت **الكتابة** وحدها من تحتمل حقيقة قولي وفعلي وفكري. وحدها الكتابة صارت تحتمل حقيقتي.

مع المسخ الذي طال أصدقاء الأمس القريب، عادت إلى مسامعي أول صرخة وجودية سمعتها في حياتي وعمري ثلاثة عشر عاما وأنا أشاهد فيلم **"كيوما"** من بطولة ممثلي المفضل في مراهقتي، **فرانكو نيرو**، وهو يستقل جواده مبتعدا عمن حاولت استجداءه لإنهاء حياة الترحال والحرية والعودة لحياة الاستقرار والرتابة قائلا:

- **"أنا حر والحر ليس بحاجة لأحد!"**

صيحة **"كيوما"** التي أيقظت استقلاليتي الأولى ها هي تعود من جديد لتوقظ استقلاليتي الأخيرة.

قد يكون ما حدث لي ساري المفعول على باقي الكتاب لكنني لم أقرأ ذلك بعد في شهادات الكتاب ولا في يومياتهم ولا في الجرائد والمجلات... أعتقد أن الكتابة، كما يقول المغاربة، **"فيها وفيها"**. الكتابة، إذن، صنفان. ولسوء الحظ أن روح الكتابة التي تملكتني من الصنف الذي يعاديه الجميع ممن لم تتح لهم فرصة التمدرس والتعلم والتهذب والقراءة. ولسوء الحظ، أيضا، أن هؤلاء الذين يعادون النور والقراءة هم من تسلقوا المراتب واحتلوا المواقع ليصبحوا **"مناضلين جدد"** و**"نخب جديدة"**. وهذه الفئة الجديدة من المناضلين أفردنا لها نصا قصصيا كاملا في مجموعتنا القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** وعنوانه: **"الحياة بالأقدمية"**.

سؤال: هل تذكر فاتحة نصوصك القصصية ؟

جواب: نص **"افتح، يا سمسم!"** يبقى هو الأول.

سؤال: ما المرجعيات الأولى التي شكلت ذخيرتك القصصية؟

جواب:: كما اعترفت لك ضمنيا، في بداية هذا اللقاء، فقد كانت الحرية هَوْساً يسكنني. وفيلم **"كيوما"** الذي شاهدته في أواخر طفولتي وبداية مراهقتي كان صفارة انطلاقتي نحو الاستقلالية. وتحت تأثير هذه الروح، قررت وأنا في سن السادسة عشر من العمر السفر والإقامة في مدينة أخرى (تطوان) بعيدا عن العائلة رغم اعتراض أمي. لم يكن في دراستي هناك أي امتياز ولكنني اختلقت ذلك الامتياز ودافعت عنه كمبرر.

في القسم الداخلي بثانوية جابر بن حيان الذي كان يأوي النخبة من طلبة شمال المغرب في شعب المحاسبة والاقتصاد واللغات الأجنبية والفنون الجميلة بحيث اعتبر حيا جامعيا مصغرا، تعرفت لأول مرة على فلسفة **"الهيبيين"** (Hippism) وعلى نقيضها من خلال كتب ك**"إلى الأمام"** (Do It!) **لدجيري روبين** (Jerry Rubin) أحد مؤسسي حركة (Yippism) أو حزب العالمي للشباب (YIP) في الستينيات من القرن الماضي مع أبي هوفمان (Abbie Hoffman). ومن خلال التدرج في قراءة أصول هذه الفلسفات الشبابية تعرفت على الفكر الوجودي الذي ربما طبع لاحقا اغلب أعمالي الإبداعية التواقة للحرية في مجموعتي القصصيتين **"في انتظار الصباح"** و**"موسم الهجرة إلى أي مكان". لكن** ثمة مؤثر حديث لا يقل أهمية عنه وهو الفكر الصوفي الذي سيهيمن على المجموعة القصصية **"اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ"**.

سؤال: كيف تقبض على الجملة الأولى متلبسة؟

جواب: قد يتبادر لدهن السامع للسؤال أن كل الكتاب حين ينوون الكتابة يجلسون أمام المكتب ويبدؤون في التفكير في الموضوع الذي سيتخذونه مادة للكتابة والمنهج أو الشكل الذي سيناسبه. لكن الأمر بالنسبة لي مختلف تماما. فأنا لا أكتب بشكل يومي ولا حتى بشكل منظم.

فأنا أحمل معي دائما مذكرة أخط عليها خواطري وأفكاري العابرة واتركها حتى إذا ما اختمرت تلك الخواطر أينعت لوحدها، طالبة الانكتاب. آنذاك، أتولى إعادة قراءة الأفكار المدونة على المذكرة ومحاولة تنسيقها وتحريرها في نص أولي في انتظار تصويبات وتعديلات قادمة في الأفق.

سؤال: من القارئ الأول لقصصك ، وما درجة ثقتك فيه؟

جواب: أنا كاتب نصوصي وأنا أيضا قارئها الأول. فأنا لا أنشر نصوصي ساعة واحدة بعد الانتهاء من تحريرها. فمن نصوصي من انتظر خمسة عشر سنة قبل النشر ورقيا كنص **"عاشق"** المكتوب سنة 1991 والمنشور سنة 2005. وما دامت نصوصي تنتظر شهورا وسنوات قبل النشر فتلك مدة كافية لأصبح فيها **قارئا متجردا من الذاتية** التي تميز لحظة الكتابة. وعلى ضوء تلك القراءة الموضوعية أعيد كتابة النص من جديد وقد يتكرر الأمر أكثر من ثلاث مرات **بحثا عن النص النهائي**.

سؤال: ماهو الصدى الذي تركته مجموعتك القصصية الأولى؟

جواب: في نص **"كاتب"** المنشور ضمن المواد القصصية لمجموعتي القصصية الثالثة **"موسم الهجرة على أي مكان"** الصادرة في فبراير 2006 ، حرصت على أن يكون هذا النص سيرة ذاتية قصصية مائة في المائة (100%). ولذلك يمكنك قراءة انطباعات الأصدقاء والأحباب عند صدور عملي الأول في الصفحة 53 من المجموعة القصصية كما يلي:

«

1- سأكون أسعد الناس حين أرى العالم يستقبلك ككاتب!...

2- أنا لا أطلب منك سوى أن تخصص لكل صديق من أصدقائك إهداء على الصفحة الأولى من كل إصدار!...

3- أريدك أن تكون من مرتبة أرنست همينغواي وألا تقبل بأقل من جائزة نوبل للآداب!...

4- أنا أريدك أن تتمم مطالب أبي الطيب المتنبي وألا تحيد عن طلب السلطة أبدا. فلا معنى لمثقف دون سلطة ولوكانت سلطة الكلمة!...

5- الأفضل أن تكون كالأعشى وتطلب المال حتى يصبح الذهب في صحون موائد فطورك وغذائك وعشائك!...

6- أنا أنتظر اليوم الذي ستصبح فيه مثل ج.ك. رولينز تبيع مئات الملايين من النسخ وتقلب الدنيا وتقعدها مع كل إصدار وتلهب شوق القراءة في الناس ليصطفوا في منتصف الليل أمام المكتبات طلبا لنسخة وحيدة بعد نفاذ الطبعات الأولى وتدفع اللصوص لتحويل اهتمامهم من سرقة المال إلى سرقة الكتب فيغيرون على مخازن الكتب وينهبونها ويعيدون بيعها في السوق السوداء!...

7- أما أنا فيكفيني ان أرى صديقي الذي اختار الطريق الأصعب أن أراه يختار المثل الأصعب في الطريق الذي اختاره: أن يتحلى بشيء من شيم جون بول سارتر وأن يكون ما يقوله، وان يمارس ما يبشر به، وان يكتب ما يفكر فيه حتى ولو أضاع صداقة كل من هم حواليه وصار وحيدا معزولا...»

لكن تدخل منطق **"التوازنات"** في مدينتي و**"الحسابات"** العارفة بالسيرورة التاريخية (!) سعى لتغيير مجرى الأمور والرفع من الإيقاع عبر **الكولسة** التي تسبق **التكالب** على كاتب جديد مستقل سياسيا عن كل الانتماءات الزائفة. ولذلك بدأت مقاهي **"أشباه الفاعلين"** تعرف اجتماعات مشبوهة لم أحلم بها حتى في كوابيسي. فقد اجتمعت **"فدرالية قدماء كسالى الثانوية الوحيدة بالمدينة"** لقتلنا من خلال القرارات على الصفحة 54 من المجموعة القصصية:

«* عزلنا عن كل الفاعلين الذين يتم التعرف على اسمهم أو عنوانهم أو صورتهم.

*** عرقلة تنقل كتبنا والطعن في سيرتنا والتشكيك في قصدنا.**

*** تخويف الأصدقاء من الاستمرار في مجالستنا لكوننا صرنا نشكل خطرا.**

*** التوسل، عبر الأقارب والمعارف وأبناء العم والخال، لدى الصحف المحلية والجهوية والوطنية لعدم نشر أعمالنا مستقبلا.»**

وبعد قرار **"القتل الرمزي"**، دخل على الخط فاعل ثالث **"قطاع الطرق"** في الشارع الرئيسي للمدينة تحت الأضواء الساطعة كما ربما قرأت على الصفحة الثالثة من جريدة **"العلم"** عدد 19 شتنبر سنة 2003: اعتداء منظم على طريقة الجماعات المسلحة في عرض خيرة شوارع المدينة تحت الأضواء الليلية الساطعة، عصابة جيدة التحضير تعترض طريقنا بشكل مسرحي مدروس ومعد سلفا، تشهر السكاكين في وجهنا لتنهب عناوين أصدقائنا في هاتفنا النقال...

ثم بدأت ألاحظ عدم وصول الطرود البريدية التي تبعث إلي بالإرسال البريدي العادي، ثم مداهمات مجهولة لبيتنا ، ثم الأسوء: فقد بدأت اكتشف بأنني أحارب في راتبي وترقيتي مع اول مباراة مهنية بعد ولوجي عالم الكتابة والنشر والتوزيع. ولأن الأمر يتعلق بالتلاعب بنتائج المباراة، وبتزوير مجهودات المتبارين، والترسيب التعسفي، والإهانة... فقد بدأت رحلتنا مع بيانات أكتوبر السنوية المعروفة. لكن اللافت في الأمر، وهو أن السلطات تمثل لزوم الحياد بينما النقابات تشن حربا هوجاء علينا وتهددنا بالاعتداء الجسدي لدرجة صرنا نتساءل أحيانا:

"أيهما السلطة وأيهما النقابة؟"

ولذلك كان ردنا على معالي السيد الكاتب المحلي لنقابة "**هَاكْ وَارَا**" على تهديده بالاعتداء علينا لاحتجاجنا على نتائج المباراة وأشكال إخراجها كالتالي:

"الموضوع: رد على تهديد
بعد التحية
تلقيت اليوم زوالا، على لسان رسولكم المناضل ك.ح، نص التهديد الشفهي بالاعتداء على شخصنا. ولأنني تعرضت منذ قراري حمل القلم كسبيل للإسهام في النقد والتنوير الاجتماعيين لسلسلة من الاعتداءات، فإنه لا يمكنني سوى أخذ تهديدكم مأخذ الجد. ولذلك أشعركم أن أي اعتداء سنكون موضوعه إما من طرفكم شخصيا أو من طرف آخرين، معلومين أو مجهولين، ملثمين أو مكشوفي الوجه سيجعل من تهديدكم هذا مرجعا للاعتداء ومن رسولكم المناضل ك.ح شاهد إثبات. كما أنني أحتفظ بنسخة من هذا الرد لليوم الأسود. والسلام."
مدينة القصر الكبير
بتاريخ:13 اكتوبر 2004

هذا هو الصدى الذي تتركه الأعمال الأولى والأخيرة التي يعكف عليها كتابها سنين لإخراجها للقراء في غياب كل الجهات التي تقدم نفسها في الأبواق كداعم للثقافة والفعل الثقافي. حتى إذا ما أخرجها كاتبها للنور، بدأ العمل في المحيط حوله على تحقيق مقولة رولان بارت معدلة:"**قتل المؤلف".**

حوار منشور على جريدة "**المهاجر**" الشهرية الأسترالية، عدد أكتوبر 20007

"الثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها"المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه"

أجرى الحوار: الصحفي الجزائري عباس بومامي

محمد سعيد الريحاني ، كاتب و مترجم و قاص مغربي له العديد من الكتب و المؤلفات التي أغنى بها المكتبة المغربية خاصة و العربية عامة ، و هو رقم مهم جدا في الساحة المغربية ، ذلك انه يشكل الرقم الذي تجتمع حوله كل الأرقام ، و الحرف الذي استطاع ب"**حاءاته الثلاث** " أن يركب،بسبق لم يكن له مثيل، الكثير من حروف القصة المغربية القصيرة . و الأهم من كل ذلك أن الرجل حلم حلما كبيرا و استطاع تحقيق جزء كبير منه ، فقط لأنه يملك إبداع القاص و تمكن المترجم وبالتالي إرادة الكاتب الفذ .

سؤال: هل من تعريف موجز لمشروع "الحاءات الثلاث" للقارئ الكريم و لماذا "الحاءات الثلاث"؟

جواب: احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية لأول مرة ولد أولى شرارات **النهضة العربية** التي كانت مصر مركزها. لكن الثقافة العربية تشهد اليوم مرحلة **التنوير العربي** وما هذا الغليان الفكري الدائر هنا وهناك مع كل ردود الفعل العنيفة المتولدة عنه إلا مظاهر صحية تبشر بالتحول وبالخير. ولعل أهم مظاهر هذا الإشعاع **التنويري** هو **عودة الوعي بضرورة الفلسفة وبأهمية التفكير النسقي** الذي غُيِّبَ عن الساحة الفكرية العربية لأزيد من عشرة قرون. فإذا كانت الفلسفة هي **ضامن حرية التعبير ومؤطر الفكر العقلاني و التفكير النسقي**، فإن غيابها عن جميع مناح الحياة الثقافية العربية بعد تداعي زمن **"بيت الحكمة"** كان **سبب الاستبداد والتطرف والعصبية القبلية وكل أشكال الشوفينية**... ولا زال منع الفلسفة لحد الساعة من هذا اليوم من القرن الواحد والعشرين ساريا مع نقاش خجول حول اهميتها في تحديث التفكير وإشاعة روح التسامح... ولعل أبرز معالم المنع يتجلى في خصر امتداد الفلسفة خارج السويعات المخصصة لحصة الفلسفة: فطالب العلوم في كل الجامعات العربية لا يدرس فلسفة العلوم وليست لديه فكرة عن المدرسة التي تؤطر فكره العلمي وتحصيله الأكاديمي؛ وطالب التاريخ ليست لديه أدنى فكرة عن فلسفة التاريخ المفسرة للظواهر والتحولات الاجتماعية فكل ما يحشر في دماغه هو سرد في سرد؛ وطالب الآداب لا علم له بفلسفة اللغة... **والنتيجة هي غياب التفكير النسقي ونمو التفكير التجزيئي محله.**

مشروع **"الحاءات الثلاث"** جاء في ثلاث سياقات هامة: **أولها**، إعادة القوة للفكر النسقي العربي **ضد كل أشكال التجزيئية وضعف الرؤية** التي أنتجت على مدى التاريخ العربي لفترة ما بعد "بيت الحكمة" مجرد **متمدرسين** لا يرقون بأي حال من الأحوال إلى مرتبة **المثقفين** الذين يتصفون بشمولية الرؤية ونسقية التفكير؛ **وثانيها**، هو الإصرار على طرق باب **الحرية** دون مراوغة إذ كانت **المحرمات** في المتداول العربي تحدد في ثلاث (**الدين و الجنس والسياسة**) فتم توسيعها لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم «**الحاءات الثلاث**» : حاء **الحلم** وحاء **الحب** وحاء **الحرية**؛ **وثالثها**، إدماج الإبداع الأدبي في عملية التحرير الجارية وجعله ينبض بنبضها ويتجمل بقيمها ويحيا بهوائها....

سؤال: "انطولوجيا الحلم" و "انطولوجيا الحب" و "انطولوجيا الحرية"؟ هي مثلث مشروعكم الفكري و الإبداعي "الحاءات الثلاث". ألا ترون أن "انطولوجيا الحرية" تسبق بالضرورة انطولوجيا حاءات الحلم و الحب، على اعتبار انه لا يمكن فعل أي شيء في غياب الحرية؟

جواب: قبل الشروع في الإعداد والتعريف بمشروع **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"**، **كنت قد كتبت سنة 2003 نصا قصصيا قصيرا يحمل ذات العنوان: "الحاءات الثلاث"**. وكنت قد رتبت في الحاءات على هذا النحو: **حاء الحرية** و**حاء الحلم** ثم أخيرا **حاء الحب**. إذ يمكنك أن تقرأ على الصفحة 21 من المجموعة القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** ما يلي:

" ها هي الوصية !
ها هو لغز الألغاز !
ها هو مفتاح السعادة !
*ها هي الحاءات: "**الحاءات الثلاث**" !...*

(1)- حاء الحرية:

" جميعنا، يا ولدي، يمتلك خيطا رفيعا داخله يصله بالطفل الصغير الذي كانه: ببراءته وسعادته وخفته وشغبه الجميل في تنشيط السؤال وإباحة التجريب. لكن المعركة الوجودية بأسرها، يا ولدي، تتركز حول الإمساك بهذا الخيط. فإذا أمسك به غيرك أو رهنته إياه، تحركت بإرادة الآخرين ورقصت لرغبتهم وهدأت لسكونهم وبكيت لبكائهم... آنذاك، اعلم، يا ولدي، أنك صرت أرجوزة في يد غيرك أو دمية من دمى العرائس.

أما أن تمسك بالخيط فهذا ما لا يمكنك تحقيقه إلا عبر بوابة الحاء الثانية، بوابة الحلم: مرشدك لعالمك العميق، وصديقك الذي لا يأبه لقلقك فيضعك أمام المرآة ويعرض لك وجهك الحقيقي باسمك الحقيقي ومحيطك الحقيقي...

فمرحبا بك، يا ولدي، في عالم الحلم: عالم الحقيقة !"

(2) - حاء الحلم:

*" قد تكون ،يا ولدي، عاشقا للموسيقى والنغمة المخلصة من سطوة الصمت والخرس. وقد تكون عاشقا للتشكيلات اللونية المحررة للبصر من نمطية الرؤية. وقد تكون عاشقا للشعر فتتجدد نبضاتك على وقع الصور المبتكرة والوزن الأصيل. وقد تكون أيضا عاشقا للفرجة التي تفتح العوالم الصغيرة على العوالم الكبيرة وتبدأ بالهزل لتنتهي بالجد ... لكن العشق، كل العشق، يا ولدي، هو أن تعيش حلما في غفوتك وتتذكره كاملا في يقظتك. وهذا مالا يحدث ل" يا أيها الناس ": أن تتخلص من كل قوانين الطبيعة وتطير حرا كاليمام، خفيفا كالغمام، طليقا كالريح. أن تلقي جانبا كل قوانين المجتمع وتتعرى كطفل فرحان بتعلمه المشي، وتجري مبتهجا في الشوارع الرئيسية غير آبه بقوانين السن والنوع والقبيلة والعرق... " العشق يا ولدي هو أن تعيش **حاء الحلم** ".*

(3) – حاء الحب:

" الحرية، يا ولدي، تستلزم تأطيرا وتنظيرا. والحلم يؤدي هذه الخدمة للحرية. لكن الحلم يتوقع فعلا واقعيا يحققه على الأرض. وهذا الفعل الواقعي هو الحب. الحب، يا ولدي، رحلة لا تنتهي. إنه مغامرة تكسبك النضج. ومقياس النضج هو العطاء. فالحب عطاء من الوقت والمال والعقل والروح والجسد... ولذلك، فالحب، يا ولدي، تجل من تجليات النمو النفسي والعقلي والجسدي. ولكنك، يا ولدي، لن تحب ولن تستمتع بالحب ما لم تحب نفسك: أحب ذاتك قبل أن تحب الآخرين. عد إلى ذاتك. تعرف مزاياك. راقب نقط قوتك. استمتع بجمالك أمام المرآة. تذكر لحظات السعادة والذكريات المشعة في حياتك. راجع معجمك الإيجابي وأسلوب خطابك المحبوب عند كل المجالس. افتخر بما تتميز به عن باقي الناس، فالاختلاف وحده مبرر استمرارية الوجود...

يا ولدي، أحب نفسك كي تحب الآخرين. إنك إذا امتلكت الحب حررت الأشقياء من البشر، وإذا امتلكت السعادة أفرجت عن البؤساء من الناس، وإذا امتلكت النور أضأت ما حواليك..."

*(نص "**الحاءات الثلاث**"، الصفحة 21 من المجموعة القصصية "**موسم الهجرة إلى أي مكان**")*

الترتيب الأصلي ، إذن، كان على هذا النحو: **حاء الحرية** و**حاء الحلم** ثم أخيرا **حاء الحب**. لكن حين تعلق الأمر بوضع المشروع حيز التطبيق، تغيرت الحاءات لأسباب **تكتيكية** محضة : أولها توفر نصوص **الحلم** لإطلاق المشروع؛ وثانيها معرفتنا المسبقة **بوفرة** نصوص الحاء الثانية ، **حاء الحب**؛ وثالثها يقيننا القاطع **بالشح الكبير في حاء الحرية** الذي أخرناه كي لا يتعثر المشروع وهو لا زال في مهده. وقد أثبت الزمن صحة قراءتنا إذ لا زلنا لحد الساعة نتلقى طلبات المشاركة في **حاء الحرية، الجزء الثالث** من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، لكن دون نصوص "**تنتصر للحرية**".

سؤال: صرحتم الأسبوع الماضي في جريدة "العرب" اليومية الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008 أن التغيير في الفن و الأدب تتجاذبه مدرستان إحداهما تنصب على تغيير الشكل و الثانية تعمل على تغيير المضمون وأنكم تهتمون بتغيير كليهما. إلى أي مدى مارستم هذا التغيير في مشروع "الحاءات الثلاث"؟

جواب: أول ما كنت احرص عليه في كل جزء من "**الحاءات الثلاث**" كان هو وحدة التيمة المحورية بحيث تصبح كل النصوص تدور حول محور واحد: ففي الجزء الأول كان هو "**الحلم**" وفي الجزء الثاني كان هو "**الحب**" وفي الجزء الثالث "**الحرية**".

بعد ذلك، أحرص على **ضمان تقدم سلس للنصوص** لتفادي **الهزات (Jerks)** التي تصاحب كل انتقال من نص إلى آخر ضمن النصوص المتنافرة في المجاميع القصصية المتداولة حاليا. وفي سبيل ذلك، نرتب النصوص حسب تناولها للتيمة المحورية. ففي الجزء الأول، "**أنطولوجيا الحلم المغربي**"، تتوزع النصوص بين **الرؤيا** التبشيرية و **المنام** العادي **وحلم اليقظة** والتعلق **بالسراب والكابوس** ثم **الجنون** كحلم لايقبل به المجتمع. وتبعا لذلك تتدرج نصوص الانطولوجيا من الرؤيا في نص " **الحلم** " لمصطفى لغتيري ،إلى المنام العادي الذي يهيمن على نصوص الانطولوجيا: نص"**انا كما تبديت لي**" لنجيب الكعواشي ونص "**كتب وتفاح**" لخديجة اليونسي ونص "**عادي**" لفاطمة بوزيان ونص " **أحلام**" لزهرة رميج ونص " **الصوت والمطرقة** "لسعيد احباط ونص"**افتح ، يا سمسم !** " لمحمد سعيد الريحاني ونص "**تأويل الأحلام**" لنور الدين محقق ونص " **الرجل الرمانة** "المنى وفيق. ثم النص المنضوي تحت صنف حلم اليقظة: نص "**حلم شهريار**" لعبد النور ادريس. ثم نصوص التعلق بالسراب: نص " **مساحة للحلم المستحيل**" لمليكة مستظرف ونص " **قنبلة**" لعبد الواحد كفيح. ثم نصوص الكوابيس: نص "**حمار الليل**" لفوزي بوخريص ونص "**أحلام متمردة** "لعبد الله المتقي و نص"**لكل جحيمه**" لمنى بنحدو. وتختم الانطولوجيا الحالمة جولتها بالجنون، ككل تجربة متفردة، في نص "**بخور القصر**" لمحمد زيتون باعتبار الجنون اعلى درجات الكوابيس فسارد النص يعيش أعلى درجات الكوابيس: الجنون.

أما في الجزء الثاني، "**أنطولوجيا الحب**"، تدرجت نصوص الأنطولوجيا من نصوص الحب الأسطوري المنتصر لقيم الحب النبيل في نص "**كيوبيد والشيطان**" لمحمد فري و نص "**تانيت**" لفتيحة أعرور و نص "**عاشق أخرس**" للحبيب الدايم ربي؛ إلى نصوص الحب الصوفي القائم على التوحد بالإرادة والحبيبة والكون كما في نص "**حب**" لأحمد الفطناسي و نص "**عاشق**" لمحمد سعيد الريحاني و نص "**لازمة المحنة**" لمحمد اشويكة **و**نص "**من السماء إلى الأرض**" للتيجاني بولعوالي؛ إلى نصوص النوستالجيا والحنين لماضي الحب السعيد كما في نص "**أحلام طاميزودا**" لإدريس الصغير ونص "**إيقاع الدائرة**" إسماعيل غزالي ونص "**قبلات**" لمحمد نبيل؛ إلى نصوص **السعي للخلاص بالحب من ورطات الحاضر** كما في نص "**حبيبة الشات**" لعبد الحميد الغرباوي **و** نص "**قصة حب**" لسعاد الناصر(أم سلمى) ونص "**هاجس الحب**" لمحمد التطواني؛ إلى نصوص لا جدوى الحب في المحيطات غير السليمة كما في نص "**عاشق من زمن الحب**" لهشام بن الشاوي **و**نص "**حب على الشاطئ** " لهشام حراك ونص "**ومضة**" لزهور كرام؛ وتختم الأنطولوجيا العاشقة جولتها بنصوص **التيه العاطفي والمأزق الوجودي وموت الحب** كما في نص "**حالة شرود**" لرشيدة عدناوي، نص "**الوشم**" لنهاد بنعكيدة، ونص "**هي والسكين**" لسعيدة فرحات، و نص "**بلا عنوان**" لأسماء حرمة الله **ثم** نص "**ولادة**" لوفاء الحمري.

وفي الأخير، سيرا على نهج **الكاليغرام (Caligramme)** الذي اشتهر به الشاعر الفرنسي الكبير **أبولينير (Appolinaire)** والشاعر الأمريكي **إ.إ. كامينغ (e.e. cumming)**، نقارب كل نص على حدة للوقوف على مدى قدرة الشكل السردي والأسلوبي على نقل المضمون والتناغم معه. **إنه قلب للمقولة الأرسطية: من محاكاة الفن للواقع إلى تناغم الشكل مع مضمونه كيفما كان هذا المضمون.**

سؤال: إذا كانت " الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير ومزدوجة المخيلة ومزدوجة الإحساس ومزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف " . انطلاقا من فهمكم هذا، ألا يمكن القول أننا في بلدان المغرب العربي نعيش هذه الازدواجية المكرسة سياسيا في واقعنا؟

جواب: تطور الأدب الغربي تطورا إيجابيا وصحيا لأنه واكب أهم التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية في مجتمعاته. هذه التحولات التي عرفت منعطفين تاريخيين حاسمين: **المنعطف الأول** أسست له فلسفة "**الحداثة**" التي تقصدت إعلاء شأن **الإنسان** عن طريق **فصل سلطات الكنيسة عن باقي السلطات الدنيوية** (فصل الدين عن السياسة، فصل الدين عن العلم، فصل الدين عن الفن، فصل الدين عن الأدب...)؛ **المنعطف الثاني**، أسست له فلسفة "**ما بعد الحداثة**" التي نضجت كرد فعل على **النزعة الإنسانية** التي أنتجت في أواسط القرن العشرين **غيلانا** من طينة **موسوليني وهتلر وفرانكو وستالين** وتقصدت فلسفة "**ما بعد الحداثة**" حماية المجتمع من **الغيلان** التي تنتج عن **الزعامات** عن طريق دعم "**التخصص**" بدل دعم "**الثقافة العامة**" التي ميزت قرون هيمنة النزعة الإنسانية كما دعمت "**المؤسسية**" بدل تأليه شخص "**الزعيم**" في السياسة أو "**العبقري**" في الفن والفلسفة أو"**المؤلف**" في الأدب...

أين نحن من كل هذا؟

طبعا، بعيدون بعد السماء عن الأرض. ومع ذلك تجدنا نستورد **الشعارات دون المفاهيم** كأسلحة لمنازلة الخصوم أو للتشويش على الباقين. فتجد نظاما عربيا علمانيا وهو يؤازر ويغلب مذهبا دينيا على مذهب ديني آخر، كما تجد نظاما سياسيا ثانيا يتبنى الحداثة خيارا رسميا إلى جانب دستور ضارب في القدم...

إن مشكلتنا هي مشكلة "**الازدواجية**": **ازدواجية الشخصية، ازدواجية المعايير، ازدواجية الولاء...** ولكل ذلك فالثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها "**المصالحة مع الذات**" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه. ما جدوى تبني"الحداثة" او "ما بعد الحداثة" إدا كنا "**سكيزوفرينيين**". إن الرهان الحقيقي هو أن نكون "**أسوياء**" "**متصالحين مع دواتنا**": **أن نفعل ما نقوله وأن نقول ما نفكر فيه**... هذا هو الرهان الحقيق الذي يجب أن تنصب عليه تنظيراتنا في القراءة والنقد والإبداع **في أفق بلورة مدرسة إبداعية/نقدية عربية** نابعة من رحم الواقع العربي.

سؤال: إذا كنتم ترون أن الشعر لتونس و الرواية للجزائر و القصة للمغرب ..ترى من ترشحونه لخلق مشروع كمشروع "الحاءات الثلاث" في مجال الرواية من الكتاب الجزائريين و في مجال الشعر من الشعراء التونسيين؟

جواب: لا أعتقد أن الأمر يتعلق ب"**تعيين**" مشرف أو "**انتخابه**" أو "**انتدابه**" أو غيرها من أشكال مصادرة روح التطوع لدى الفاعلين الإبداعيين. أعتقد أن الأمر يتعلق **بعمل تطوعي نابع من الأعماق**. وهذا العمل التطوعي تحكم فيه ثلاث دوافع أساسية: **الإرادة الفردية، الغيرة على الثقافة الوطنية، والتسلح بترسانة "نظرية" لتأطير المشروع**. لذلك، أعتقد صادقا أن المشرف على المشروع ينبغي أن يكون **كاتبا وناقدا** في آن لأن مجال الإشراف على مشروع إبداعي يتجاوز "**الكاتب الخالص**" (**Sheer Writer**) الذي يضمر خلفياته المعرفية ورؤاه الجمالية؛ كما أن المجال يتجاوز "**الناقد الخالص**" (**Sheer Critic**) لعدم قدرته على الكتابة الإبداعية ووضع تنظيراته حيز التنفيذ. إن مجال الإشراف ينبغي أن يعطى ل"**المبدع**" الذي **يجمع بين مهارات الكاتب و كفاءات الناقد**: إن "**المبدع**" في مجال الكتابة الأدبية يبقى أعلى مرتبة من القاص والروائي والشاعر والمسرحي تماما كما يبقى "**المفكر**" أعلى مرتبة من المتتبع والناقد والباحث في باقي فروع المعرفة الإنسانية...

إن "**المبدع**" هو المؤهل للإشراف على مشاريع مماثلة لعدة أسباب: **أولها**، أن "**المبدع**" مشرف عضوي يكسب المشروع حرارة وحماسة؛ **ثانيها**، أن "**المبدع**" إن كان كاتبا مشاركا يغني المشروع بآرائه ومقترحاته كلما أغنى نصه؛ **ثالثها**، أن "**المبدع**" يمكنه التدخل بالمساعدة أو التوجيه إدا ما تطلب الأمر ذلك... وهذه النقاط **الإجرائية** الثلاث يصعب توفرها في "**الناقد الخالص**" الذي لا تسكنه روح الكتابة الإبداعية.

سؤال: من خلال تجربتكم في عالم الكتابة وجس نبض مقروئية ما تكتبون، هل الكاتب الجيد هو من يخلق القارئ الجيد أم أن العكس هو الصحيح؟

جواب: الكاتب الجيد وسط مجتمع أمي هو كاتب غير موجود. والقارئ الجيد وسط فوضى التسيب على الكتابة هو قارئ مهدد بالتنحي والاعتزال والانقراض... أعتقد أن القارئ الجيد يصنع الكاتب الجيد حين يكون هذا الكاتب قد رسم صورة الجودة له ولقارئه.

سؤال: ما هي المعايير التي تم على أساسها اختيار الخمسين عملا إبداعيا مغربيا لتجسيد مشروع "الحاءات الثلاث" على أرض الواقع ؟

جواب: المعايير كانت معايير بسيطة: أن يكون الكاتب مغربيا وأن يكون العمل قصة قصيرة وان يكون موضوعها "**الحلم**" في الجزء الأول و"**الحب**" في الجزء الثاني و"**الحرية**" في الجزء الثالث. وقد ركزنا على فئة الأقلام الشابة لكونها تبشر بالقدرة على تبني قيم مشروع "**الحاءات الثلاث**" وإغنائها وتعميقها في أعمالها القادمة.

سؤال: هل لديكم نية لتوسيع و تعميم تجربة "الحاءات الثلاث" لتشمل بلدان المغرب العربي كبعد إقليمي أصغر والوطن العربي كبعد ثقافي و فكري ومعرفي أكبر ؟

جواب: لقد اعتمدنا حتى هذه الساعة على قدراتنا الذاتية فحسب، إعدادا وترجمة وترويجا وطبعا ونشرا وتمويلا... وحين تفتح المؤسسات الثقافية العربية أبوابها للفعل الذي أُسِسَتْ من أجله، آنذاك يمكننا التفكير في توسيع المشروع وسأكون سعيدا بذلك إما بالإشراف المباشر أو بالمساعدة على ذلك. إن "**الحاءات الثلاث**" في نسختها المغربية تبقى **النواة الأولى** لمشروع قد يمتد ليشمل الكتابة الإبداعية العربية **من الماء إلى الماء**.

سؤال: هل من كلمة للأقلام الشابة ؟

جواب: ما يمكنني قوله للأقلام الشابة، وأنا منها، هو أن طريق الكتابة الإبداعية، سواء كانت شعرا أو مسرحا أو سردا، طريق شاق وطويل ويتطلب الصبر والمثابرة وتوسيع القراءات وتنويعها والإنصات للذات في لحظات خلوة منتظمة ويومية وعدم التسرع بنشر كل نص تم الانتهاء من مسودته الأولى فالنص ينمو كما ينمو كاتبه وكلما تأخر النص عن النشر كلما صار أنضج. فالأمر يتعلق بصناعة ذوق جمالي لدى الأجيال القارئة وليس بتحرير طلب عمل...

مَثَلُ فِعْلِ الكتابة كَمَثَلِ فِعْلِ الماء في صخور الأودية: في البداية، يقضي الماء وقتا طويلا في حفر مساره وتعميقه وتكسير العراقيل في طريقه وجرفها معه. لكن بعد رسم المسار، ينساب الماء انسيابا حرا هادئا بلا حواجز ولا عراقيل. كذلك الأمر بالنسبة الكتابة التي يتطلب تملكها سنوات طويلة ولكن مباشرة بعد رسم المسار تنساب الموهبة طيعة حرة طليقة.

حوار منشور على جريدة "العرب" الدولية عدد الخميس 31 يناير 2008

"السخرية أسلوب فني وظيفته قلب تذوق الحياة وقلب الرؤية للعالم وللوجود"

أجرى الحوار القاص سليمان الحقيوي والشاعر محمد العناز

سؤال: منذ صدور مجموعتكم الأولى، **"في انتظار الصباح"**، سنة 2003 يبقى اشتغالكم على لعبة الضوء (الأبيض والأسود) انطلاقا من أغلفة صور المجاميع القصصية وانتهاء بمحتويات النصوص، ما هي تفاصيل هذا الوعي الجمالي؟

جواب: لو لم أكن كاتبا، لكنت، **بكل تأكيد،** فنانا تشكيليا. فقد تربيت على يد أخت فنانة جادت علي بكل ما اكتسبته من حب للجمال ومهارة في نقله بالخط واللون والكلمة. ولأسباب تتعلق بصغر سني (15 عاما آنذاك)، لم تسمح لي عائلتي بالسفر إلى مدينة بعيدة كطنجة لتحويل هوايتي إلى دراسة. لكن، رغم عدم استكمالي لمسار كنت أتمناه وهو الفنون التشكيلية، فإن عشقي للوحة لم يتوقف ما دامت الحياة مستمرة. فلا زال الفن يدب في عروقي لدرجة لا أقبل فيها، الآن بعد دخولي عالم النشر الورقي، بتصميم غيري لأغلفة كتبي...

ولعل اهتمامي بالفن ظاهر في نص **"حديث غراب"** حيث نقرأ بعض المفاهيم من المعجم الفني التشكيلي كما في هذه الفقرة:

"سُتنَصَبُ حاملَ اللوحة وتُخرِج أدوات الرسم والتلوين من حقيبتك استعدادا للعمل وتجلس لترتيب الأصباغ على حاملة الألوان.

(...)

الطبيعة أمام عينيك صامتة، ميتة... إنما المنظر متوازن وجيد التأطير: الأشجار على حافتي اللوحة تقف إطارا لها تسمر في خلفيتها القريبة بغل محمل بالأثقال، أما في خلفيتها البعيدة فترعى ثيران مغلولة القوائم، يجر أقواها من القرنين عبد من عبيد الضيعة، ويتقدم به نحو واجهة اللوحة...

يتبع الثور العبد دون عصيان ليربطه في جذع شجرة مقطوعة، قبالتك، في منتصف اللوحة،في انتظار الآتي..."

(مقتطف من نص **"حديث غراب"** عن المجموعة القصصية **"في انتظار الصباح"** الصادرة سنة 2003، الصفحة 30)

ربما على هذه الخلفية، يمكن قراءة حضور الضوء والظل بدء من **"تصميم الأغلفة"** ومرورا ب**"تشكيل النصوص"** وانتهاء بتقسيم المجاميع القصصية المنشورة إلى **"مجاميع فاتحة"** و**"مجاميع داكنة"**.

الضوء والظل يعادلان في معجم رموز اللاشعور الجمعي الإنساني للمنطوق والمسكوت عنه في النص، للمركزي والهامشي في الموضوع، للواعي واللاواعي في الخطاب...

الضوء والظل يحتلان قيمة رمزية في نصوصي كما يمكنني من تنشيط التقابلات التي أشتغل عليها ما بين **الوجود والعدم، التطور والثبات، الفعل واللا فعل، الواقع والمثال، الحياة والموت ، القول والفعل، الوضوح والغموض، اليقين والشك، الاستقرار والتيه، الإنفتاح والتطرف، الفرد والمجتمع، الحب والكراهية، الحرب والسلم، المنطوق والمسكوت عنه...**

سؤال: تذكرنا قصتك الجميلة "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" بالسخرية المرة في قصص زكريا تامر، ما هي حدود التقارب والتباعد بينهما؟

جواب: الأحجية كانت أولى العربات التي قادتني إلى عالم الحكي إلى جانب النكتة التي تظل العربة الثانية. فقد كنت، في فترة مراهقتي، أحفظ عن ظهر قلب أغلب النكت المتداولة. بل كنت ماهرا في التصرف فيها نصيا كما كنت أولي شكل العرض الجسدي للنكتة عناية خفية. ولعل من الآثار الظاهرة للنكتة في نصوصي القصصية الراهنة هي"**السخرية**"، هذه الأداة السردية والأسلوبية الفعالة القادرة على **توليد القراءة المناسبة للنص وإيقاظ القارئ ذاته**.

إن **السخرية** أسلوب فني وظيفته "**قلب**" تذوق الحياة و"**قلب**" الرؤية للعالم وللوجود. بل إن السخرية لا تكتفي **بقلب الرؤى والقناعات والتوقعات**. إنها أسلوب في التعبير وشكل من أشكال **دعم** «**تعددية المعنى**» في النص الذي يحتمل أكثر من قراءة وأكثر فهم. وبذلك تصبح السخرية منارة لعوالم نغفلها بفعل العادة والكليشيهات والرغبة في الحفاظ على خطاب واحد "**جدي**"، **وتنقلنا إلى ما وراء القراءة الواحدة للواقع وللوجود** بتمكيننا من لزوم المسافة من الخطاب المسرود. وهي **فرصة ثمينة لاختبار الرؤى وتقييم الأحكام والقناعات**. وللسخرية **أدوات عديدة** أهمها:

أولا، تقنية السارد المغفل (=ironic persona) حيث السارد لا يعلم مصيره وباقي الشخوص يعلمون كما في نص "**الرجل الأرنب**" من مجموعتي القصصية "**موسم الهجرة إلى أي مكان" (2006) .**

ثانيا، تقنية التضاد بين رؤية الشخصية للوضع وحقيقة الوضع في الواقع (=Situational irony) كما في نص "**أرض الغيلان**" من مجموعتي القصصية "**في انتظار الصباح**"(2003) .

ثالثا، تقنية "السارد الدنيوي" (=dramatic irony) الذي يعرف القراء مصيره بينما يجهله **هو بمعية بقية الشخوص** كما في نص "**حالة تبلد**" من مجموعتي القصصية "**موت المؤلف**".

رابعا، تقنية التنافر بين القول والمقصود، بين الدال والمدلول (=verbal irony) كما في نص "**الحياة بالأقدمية**" من المجموعة القصصية " **موسم الهجرة إلى أي مكان** "(2006).

وأود بالمناسبة أن أشير إلى أنني، في سبيل تثبيت قراءة جامعة ومبوبة لأعمالي، سأعمل على طبع مجاميعي القصصية في **مجلدات**، في "**أعمال كاملة**"، وستبوب مجلدات الأعمال الكاملة إلى صنفين: "**مجاميع قصصية داكنة**" و"**مجاميع قصصية فاتحة**" .

"**المجاميع القصصية الداكنة**" وهي المجاميع التي بدأت بها مشواري الإبداعي والتي هيمن اللون الأسود على أغلفتها والسخرية على أساليبها والتوق للحرية على مضامينها. وهذه المجاميع القصصية هي "**في انتظار الصباح**" و"**موسم الهجرة إلى أي مكان**" و"**موت المؤلف**" و"**وراء كل عظيم أقزام**" و"**حوار جيلين**" (المجموعة المشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير).

أما الصنف الثاني من مواد الأعمال الكاملة، فَسَيُجَمَعُ ضمن مواد مجلد آخر بعنوان "**مجاميع قصصية فاتحة**" وهي المجاميع التي سأختم بها تجربتي في الكتابة القصصية والتي سيستبدل فيها **اللون الأسود** على الأغلفة **بألوان أكثر تعددية ومُغايَرَةً** وستفسح **الحرية** مجالا أرحب **للحب والحلم** وستنجلي **السخرية**، موضوع سؤالكم، ليحل محلها "**الخلاص**". والمجاميع القصصية المندرجة تحت هذا "**الصنف الفاتح**" من الأعمال القصصية تضم "**اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ**" ومجاميع اخرى...

سؤال: نصكم القصصي الموسوم "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" يخرج عن الخطاطة السردية التي تتضمن الاستهلال والحدث والوضع والمدخل ثم النهاية، إذ أن حالة اللا توازن هي المهيمنة في النص بأكمله والسارد عبر تقنية التكرار يعتمد خلخلة أفق انتظار المتلقي، كيف تعلل ذلك؟

جواب: نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**"، من بين كل النصوص القصصية التي كتبتها، يبقى النص القصصي الوحيد الذي **تعدى عند نشره حاجز الأربعين منبرا إبداعيا عربيا، بين رقمي وورقي**، وأنا سعيد بذلك.

أغلب الكُتَّاب يقاومون الحديث عن نصوصهم وأعمالهم **ليس من باب التواضع ولا من باب الإيمان بأن النصوص "تنكتب" لوحدها.** إن الكُتَّاب يقاومون الحديث عن نصوصهم وأعمالهم لسبب بسيط وهو أنه ليس بمقدورهم الحديث عن أعمالهم ب"**موضوعية**" ما داموا لحظة الكتابة يكونون أسرى الذاتية وأسرى رؤية أعمالهم من الداخل. ولذلك، اعتقد بأنني، بعد مرور سنوات على كتابة هذا النص، أستطيع الحديث عنه ك"**قارئ**" متجرد من كل "**ذاتية**".

أعتقد أن أربع خواص تميز نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**": أولا "**الاحتفال بالرمز**" أي الاسم الفردي، وثانيا "**الكاليغرافية**" أي محاولة تجسيد المضمون بصريا، وثالثا "**خاصية القصر**" أي قلب البطولية والعظمة التي يمكن أن تحيل عليها عظمة المدينة واسم حاكمها العظيم، ورابعا "**التكرارية الوظيفية**".

ف"**الاحتفال بالرمز**"، العنصر الأول من العناصر الأربعة المتحكمة في خيوط نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**"، يستمد، مثل سائر نصوصي التي يكون فيها الاسم الفردي هو الشخصية المحورية، مبرر وجوده ومقوماته الفكرية ورمزيته الإبداعية من كتابي الأول "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**" سنة 2001 والذي اعْتُبِرَ في حينه أول دراسة سيميائية للاسم الفردي العربي. وقد تم توظيف هذا الاسم بالذات، "**الحجاج بن يوسف الثقفي**"، نظرا للإجماع التاريخي القوي على ارتباطه بالظلم والتنكيل والبطش والتعصب للرأي الواحد. وبذلك، هيمن "**الاسم الواحد**"، اسم "**الحجاج بن يوسف الثقفي**"، "**اسم الحاكم المطلق**" على كل شبر من الأرض وكل نسمة هواء وكل جملة وكل فكرة وكل صورة... فصادر ملامح الناس لتبقى ملامحه هو، وحول كل الأحياء إلى مجرد عابرين في الحياة ليبقى وحده الخالد السرمدي الأزلي...

أما العنصر الثاني، عنصر"**الكاليغرافية**"، فيبقى أحد تجليات شغفي بمصالحة شكل النصوص بمضمونها. وعلى ضوء ذلك، فقد افتتح نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" بمحاولة للمصالحة بين شكل العرض ومضمونه بحيث نلمس عند بداية النص "**رسما كاليغرافيا**" لمثلث مقلوب، رمز تصحيح هرمية غير مناسبة، بحيث تبدو قاعدة المثلث في الأعلى والرأس في الأسفل يصبح معها النص الشذري المكتوب داخل المثلث المقلوب كسهم يشير لجهة الدخول للنص. أما النص الشذري المكتوب داخل المثلث فلم يكن غير الشعارات المكتوبة على السبورات الحديدية الراسية على جانبي الطريق لاستقبال الزوار من السائقين خلال دخولهم "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" كما نقرأ هنا:

"من أجل مدينة حجاج بدون دور صفيح في أفق 2999"،
" من أجل مدينة حجاج بدون رشاوي في أفق 2999"،
" من أجل مدينة حجاج بدون بطالة في أفق..."،
" من أجل مدينة حجاج بدون سجون في..."،
" من أجل مدينة حجاج بدون ..."
" من أجل..."
"..."

(مقتطف من نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" عن المجموعة القصصية "**موسم الهجرة على أي مكان**" الصادرة سنة 2006، الصفحة 25)

وتضيع الشعارات عند نهاية المثلث المقلوب مع بداية ضياع السارد في هذه المدينة العجائبية، "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**"...

أما بالنسبة للعنصر الثالث من العناصر الأربعة المهيمنة على النص فيبقى عنصر "**القصر**" سليل ثقافة "**المينيمالية**" لكن استثماره في النص كان لغاية فنية تتقصد تضمين الموقف في الشكل من خلال قلب مفهوم "**العظمة**" و"**الأسطورية**" و"**الجلال**" التي قد يتوقعها القارئ منذ أول وهلة من خلال قلب الحجم المتوقع ومن خلال قلب أشياء أخرى كثيرة...

أما العنصر الرابع، "**التكرارية الوظيفية**"، فيبقى أداة أسلوبية أثبتت فعاليتها على مر تاريخ الإنتاج الرمزي عموما. ونجاعة "**التكرارية**" رهينة بالسياق العام الذي تشتغل فيه: فالتكرارية في المدارس تفيد **التلقين** وحفر المعارف في ذاكرة المتعلم، وفي السيرك تفيد التكرارية **الترويض** لتعويد الحيوان المتوحش على صفته الجديدة كخديم للفرجة والتسلية، وفي خطابات الوعظ تتقصد التكرارية **التهييج والتحريض والتثوير**، أما عند الصوفية فتساعد تكرارية الإيقاع والحركة والتسبيح على **تجميد العقل قصد السمو بالروح** على خلفية أن السمو بأحد القطبين، **العقل والروح**، يقتضي تجميد الآخر...

ولذلك، أعتقد أن وظيفية تكرار عبارة "**الحجاج بن يوسف الثقفي**" اثنين وعشرين مرة (**22 مرة**) في نص "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**"، أو "**مدينة الحاكم المطلق**" كما سماها البعض، تنهل رمزيتها من الوظائف المذكورة آنفا.

سؤال: يشكل الوصف أحد المكونات في لتجربتكم السردية، غير أنه في كثير من القصص لا يضطلع بوظيفة المحفزات بل بوصفه من الثوابت الأساسية لعوالمكم السردية، هل يتعلق الأمر باشتغال على اللغة؟

جواب: مجموعتي القصصية "**موسم الهجرة على أي مكان**" الصادرة سنة 2006 تفتتح موادها القصصية بشهادة حول فلسفتي في الكتابة القصصية. فعلى الصفحتين السادسة والسابعة يمكنك قراءة الفقرة التالية:

" قارئ أعمال الروائي الأمريكي أرنست هيمنغواي يستطيع بسهولة رصد أسلوبه المتميز بجمل بسيطة قد تطول أحيانا بسبب ميله الظاهري لاستعمال ***"واو العطف"****. والمتتبع لأعمال الأديب والفيلسوف الفرنسي ألبيرت كامو يقرن بين الرجل وأعماله وجمله القصيرة جدا. والمقبل على روايات الكاتب الأمريكي ويليام فولكنر يستعد مسبقا لقراءة جمل طويلة متحررة من قيود القواعد والخوف من ارتكاب الأخطاء مادامت مجرد أفكار في رؤوس الشخوص الروائية...*

السائد، إذن، هو أن الأسلوب هو الرجل. لكنني أعتقد أن نصوصي ضد النمطية، ضد كل أشكال النمطية. فالنص هو ما يجب أن يحدد الشكل القصصي، أي أن يكون الشكل الفني منسجما ومضمون النص: ان يكون للنص هوية في ذاته، لا أن يكون الشكل دلالة على هوية خارجية هي هوية كاتبه.

التقنيات والطرائق الأسلوبية والسردية يجب أن تنبعث من رحم النص الإبداعي، لا أن تفرض عليه من الخارج. لكل نص شكله الخاص وأساليبه الخاصة وطرائقه الخاصة."

(مقتطف من الشهادة المنشورة في مستهل أضمومة **"موسم الهجرة على أي مكان"** الصادرة سنة 2006، الصفحة 6-7)

أعتقد أن الثابت الوحيد في كتاباتي هو **هاجس البحث عن الشكل السردي المناسب لمضمون النص السردي وأحيانا ثانية هاجس إيجاد المضمون الحكائي المناسب لشكل قصصي يريد التحقق**. لهذا، فالوصف والحوار والسرد والشخوص والفضاء والزمان والمنظور والأسلوب واللغة ليست ذات قيمة في حد ذاتها. إنها تستمد قيمتها من وظيفتها داخل البنية العامة للنص. ففي الوقت الذي يهيمن فيه **الوصف** على نص **"كلاب"** الذي يُعْرَضُ على القارئ بواسطة **"عين الكاميرا التصويرية"**، يسيطر **الحوار** على نص **"شيخوخة"**، بينما يبقى **السرد** سيد الموقف في نص **"الحياة بالأقدمية"**، في الوقت الذي يتحكم في **الزمن** في رقاب مكونات نص **"الأبدية"**...

سؤال: يُلاحظ انك تركز على الجمل الخبرية وتبتعد بأكبر قدر ممكن عن أدوات الربط وحروف العطف، هل يتعلق الأمر بثورة على موروث سيبويه؟

جواب: "لا نمطية في كتاباتي"، على الأقل من حيث المبدأ. وربما قدم نص **"إخراج تافه لمشهد تافه"** الدليل الواضح على هذا المبدأ الذي ألتزم به في كل كتاباتي الإبداعية. فالأسلوب، **بالنسبة لي**، ليس هو الكاتب ولكن **"الأسلوب هو شكل المضمون"**. وما دام المضمون يتغير من نص لنص فمن الضروري أن يتغير الأسلوب من نص لآخر.

في نص **"إخراج تافه لمشهد تافه"**، وهو بالمناسبة **"باروديا" Parody** لواقع العمل الجمعوي في بلداننا العربية، يمكن من خلال المداخلات الأربع التالية رسم **صورة** المتدخل **وطريقة** تلفظه **وشكل** تفكيره. نص **"إخراج تافه لمشهد تافه"** يبقى أهم نص قصصي قصير كتبته يتميز بالتعددية الأسلوبية ويعي وظيفيته وقدرته على نقل الموقف من خلال الأسلوب**.** وفي هذا الصدد، يمكننا أن نقرأ:

"لائحة المداخلات :

- ***المداخلة الأولى:***

في. البداية. أود. أن. أشد. بحرارة. على. يد. جمعيتنا. العتيدة. على. مجهوداتها. الجبارة. فداء للمصداقية. و. الإشعاع. و. التنوير. تحت. قيادة السيد. رئيس. الجمعية. أطال. الله. في. عمره. و. أدام. على. الجمعية. سديد. أفكاره. و. لا. يفوتني. أن. أهنيء الجمهور. الكريم. على. هذا. العرض التاريخي. الذي. س. يتذكرونه. ما. داموا. على. قيد. الحياة. وشكرا.

- ***المداخلة الثانية:***

تحية للأستاذ أبجد هوزحطي الذي تفضل مشكورا بهذا العرض الشيق والرصين، في آن، عن حرية التعبير. وأنا لما أقول الشيق والرصين فأنا لا أقصد اللعب على الألفاظ والجمع بين المتضادات بقدر ما أقصد قدرة الأستاذ المحاضر على الإحاطة بكامل جوانب الموضوع. بمعنى آخر ،شمولية الرؤية للموضوع. وأنا لما أقول شمولية الرؤية للموضوع فأنا لا اقصد استعارة معاجم الفاشية والأنظمة الشمولية بقدر ما أقصد الرؤية المتعالية عن كل إيديولوجيا أو تحيز مسبق. بمعنى آخر، الحقيقة. وأنا لما أقول الحقيقة، فأنا لا أقصد ... بقدر ما أقصد ... بمعنى آخر... وانا لما أقول... فأنا لا ... بقدر ما... بمعنى آخر...

- ***المداخلة الثالثة:***

قبل كل شيء، أود في البداية، أن أقول، بكل ثقة في النفس، أنه ، حسب رأيي المتواضع، وأنا لا أدعي علما، أنه، فضلا عما سبق التطرق إليه والتفصيل فيه في هذه المحاضرة القيمة والغنية والمفيدة ،يمكن كذلك القول والجزم، مع قليل أو كثير من التحفظ، وليس في ذلك حرج ، أنه كان بالإمكان، وهناك دائما إمكانيات، إضافة أشياء أخرى، وشكرا.

- ***المداخلة الرابعة:***

من حيث المبدأ، ليس هناك أبدع مما قيل. خاصة وأنه كان يجب كذلك دونما من حيث هو فضلا عن ذلك ولعل ما أو ربما صار وشكرا ."

(مقتطف من نص **"إخراج تافه لمشهد تافه"** عن المجموعة القصصية **"موسم الهجرة على أي مكان"** الصادرة سنة 2006، الصفحة 32-33)

"لا نمطية في كتاباتي" و"لا نمطية في فكري" و**"لا نمطية في سلوكي"**. أنا أكتب رأيي **ويهمني كثيرا الشكل التعبيري الذي اختاره لتحقيق هذه الآراء جماليا**. لا أدعم أي اتجاه إبداعي ينتصر لشكل ثابت لنقل كل المضامين كما لا أؤيد أي توجه يدافع عن مضمون ثابت صالح لكل الأشكال.

سؤال: كيف يستطيع محمد سعيد الريحاني القاص أن ينفلت من محمد سعيد الريحاني الناقد؟

جواب: لا اعتقد أن علاقتي بذاتي هي علاقة مطاردة الناقد للقاص أو العكس. أعتقد أنني أسعى إلى بلورة مشروع جمالي أشتغل في ضوئه على رسم معالم الحياة كما أريدها. وبذلك يذوب الناقد في القاص كما يذوب القاص في الناقد.

سؤال: حظي عملك الموسوم بالحاءات الثلاث باهتمام المتتبعين بالشأن الثقافي خاصة منه السردي لماذا اخترتم التركيز على تيمة الحرف "**حاء**"؟ هل يتعلق الأمر بخطوات منهجية أم برؤية خاصة؟

جواب: لقد تم تجريب عدة أشكال من الشعرية: شعرية جنس أدبي بعينه، ثم **"شعرية القصر"**، ثم **"شعرية الناقص"**... والآن، يتم تجريب "**شعرية الحرف الخلاق"** التي تنفست برئة العديد من الإصدارات المتميزة ك "**نون النسوة**"، "**حاءات متمردة**"، "**الحاءات الثلاث**"...

سؤال: الترجمة رهان صعب، لكن وأنتم مقبلون على ترجمة هاته الحاءات، ما هي الإكراهات التي تصادفكم في هذا المشروع؟

جواب: رواد الفلسفة الوجودية الأوائل اعتبروا أن الإنسان **"أُلْقِيَ به في هذا العالم بلا حماية ولا رعاية ولا أمن ولا نظام وأنه عليه تدبر أمره لوحده"**. وربما كان هذا حاليا هو حال الغيورين على الثقافة العربية من محققين وموثقين ومؤلفين ومترجمين الذين يعتمدون على مجهوداتهم **"الذاتية"** وتمويلهم **"الذاتي"** في إنجاح مشاريعهم **"الذاتية"** التي **"لا تهم أحدا سواهم"**.

سؤال: هل يعني ذلك أننا نشهد النهاية التراجيدية لزمن الكتاب الورقي؟ وهل حقا يشكل الكتاب الإلكتروني بديلا جديرا بالاهتمام؟

جواب: كتب **رولان بارث** مرة "**أفق الناقد هو أن يصبح كاتبا**". وإذا كان الأمر لا زال كذلك في زمننا الرقمي هذا، فإنني أود أن أضيف أن "**أفق الكاتب الرقمي هو أن يصبح كاتبا ورقيا**". وبالمثل، يبقى "**أفق الكتاب الإلكتروني هو أن يصبح كتابا ورقيا منشورا**". ففي رأيي المتواضع، يبقى الكتاب الإلكتروني حاليا مجرد جسر عبور نحو الورقية لعدة أسباب تهم مراكز الخلل في جسم الكتاب الورقي أهمها: عدم قدرة الناشر العربي الورقي على المغامرة بطبع نسخ تفوق ألف نسخة، ضعف التوزيع، سلطة الرقابة، هيمنة العقلية القبلية والحزبية لدى النقاد الورقيين، تفشي الأمية لدى عموم المواطنين، استفحال ظاهرة "**القُرَاء الصَدِئِينَ**" الذي تخلوا عن القراءة بمجرد الحصول على الشواهد أو على فرص عمل...

في أجواء ضعف الكتاب الورقي العربي هذه، طور الكتاب الإلكتروني مسارا مغايرا تفاعل من خلاله مع القراء رغم بعد المسافات وتواصَلَ معهم فوق ظهر الرقيب والسياسي والعراقيل وصناع العراقيل... وبذلك صار الكتاب الإلكتروني يقوم بأربع وظائف:

الوظيفة الأولى، وهي وظيفة **تشاركية** يهدف من خلالها الكُتَاب الرقميون إلى نشر **"مسوداتهم"** أو **"مشاريعهم الإبداعية"** مباشرة على الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) بغية تلقي الملاحظات والتصويبات والتدقيقات في أفق تطوير العمل قبل نشره ورقيا.

الوظيفة الثانية، وظيفة **ربحية** وتهدف إلى بيع النسخة الرقمية من الكتاب الورقي الذي يصعب إيصاله إلى مناطق بعينها على الكوكب الأرضي. وقد قامت لهذا الغرض مكتبات إلكترونية متخصصة في بيع الكتاب الإلكتروني.

الوظيفة الثالثة، وظيفة **إشهارية وتسويقية** و تهدف للتعريف بصدور الكتاب ورقيا في أفق إيصاله إلى أبعد القراء بعد الحصول على وصل إيداع وحماية حقوق الملكية.

أما **الوظيفة الرابعة والأخيرة**، فأصبح معها الكتاب الإلكتروني **احتياطيا** مهما للكتاب الورقي عند تعرض هذا الأخير المنع كما حدث مع رواية **دان براون** الدائعة الصيت "**شفرة دا فنشي**" التي منعت النسخة الورقية عربيا ولكن النسخة الالكترونية عرفت تنزيل **مليون نسخة** من طرف قراء عرب تعتبرهم الإحصائيات عزوفين عن القراءة!...

سؤال: يحضر محمد سعيد الريحاني عبر مختلف الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية قاصا ومثقفا يساءل إشكالات القراءة وأزماتها ويكشف ملف التلاعب بمصائر رجال التعليم، ما هي تفاصيل هذا الملف؟

جواب: ملف التعليم كان دائما جرحا مفتوحا مند الاستقلال السياسي للمغرب ولا أدل على ذلك من عدد الوزراء الذين تناوبوا على هذا القطاع لدرجة يفوق فيها عددهم نصف سنوات عمر استقلال البلاد. لكني تلمست الجرح بشكل مباشر ولأول مرة خلال مقاطعة امتحانات السنة الجامعية 1989 حيث صارت مشاهدة حلقيات هن وهناك في الشوارع العامة يسيرها مسئولون كبار في الإقليم يتحلق حولهم طلبة من الانتهازيين وضعاف الخلق ينصتون لمناشدة المسئولين لهم في الشارع أمام الملأ بإفشال المقاطعة مقابل وعود بالإيواء والإطعام في فنادق مصنفة خلال فترات الامتحان وبالنجاح في الامتحان بشقيه الكتابي والشفوي وبمجانية الاصطياف الصيفي في مخيم شاطئ مارتيل بتطوان شمال المغرب. وبالفعل "**فشلت**" المقاطعة و"**نجح**" الانتهازيون الذين خرجوا يسخرون من **الراسبين** ومن **المطرودين**. كما وفى المسئولون بوعدهم اتجاه "**المُنَجَحِين**" من الطلبة بتوفير إقامة صيفية مجانية على مخيم شاطئ مارتيل.

كان ذلك مع الطلبة، في البداية. لكن، بعد نجاح التجربة تم تكرار الفعل مع الموظفين ممن يقدمون في الحياة العامة ب"**رجال التعليم**"، وخاصة بعد ميلاد فلسفة "**التناوب**" سنة 1998 ليصادف بذلك نفس الفئة من الطلبة "**المُنَجَّحِين**" سنة 1989 وقد صاروا "**رجال تعليم**" ينتظرون "**التنجيح**" مقابل أي خدمة، تماما كما فعلوا عام 1989.

فبعدما كان قطاع التعليم كبوابة لنفي الخريجين الجامعيين لمجاهل الجغرافيا وترويضهم خلال السنوات العشر المعروفة 1986-1995 (راجع بيان أكتوبر السنوي لعام 2007)، صار التعليم اليوم مكتبا لتوزيع "**الاكريمات**" و"**الترقيات**" على الزبناء من أتباع الزوايا والأحزاب والنقابات "**الصديقة**" ويُخْشَى أن يكون الأمر في جوهره "**إرادة مؤسسة**" لتحويل رجال التعليم ومعهم كافة المواطنين إلى مجرد انتهازيين ووصوليين كي تسهل إدارتهم.

لقد كانت الزوبعة التي سميت "**تكريم رجل التعليم المغربي**" تارة و"**تقوية الطبقة الوسطى**" تارة أخرى خير مرآة تعكس شكل تسيير القطاع التعليمي بالبلاد. فقد أزكمت روائح فضائح هذه التخريجة عموم البلاد لدرجة لم تعد معها الترقية في المباريات في ظل حكومات "**التناوب**" غير "**تنمية للشعور بالذنب**" لدى المستفيدين منها من رجال التعليم الذين سيبقون شهودا على هذه المرحلة،مرحلة انهيار القيم المهنية، وشركاء في المخطط. ولا أحد يعتقد بأن التعليم في حاجة إلى ترقية "**يخجل منها**" المستفيدون منها.

لقد بدأ هذا النضال الذي ألخص لكما الآن معالمه وأسبابه وآفاقه قبل خمس سنوات: قبل أن يديل تعليم المغرب من طرف **تقرير البنك الدولي للتنمية في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا** في آخر الترتيب الدولي، وقبل شطب تصنيف الجامعات العربية "**كلها** " من ضمن خمسمائة أفضل جامعة في العالم الذي جاءت جامعتا **هارفارد وستانفورد** الأمريكيتان على رأس التصنيف بينما جاءت جامعة **يورك** الكندية في ذيل الجامعات الخمسمائة في الترتيب العالمي، أما الجامعات العربية فخارج التاريخ...

بدأ هذا النضال مع "**بيانات أكتوبر السنوية**" (2004-2007) التي صارت تقليدا نقابيا سنويا في المغرب. وهو التقليد الذي لم يكن وراءه لا إرادة في التسلق ولا دافع وصولي ولا أي شيء. ما كان يحرك تلك البيانات التي دامت كل هذه المدة الزمنية هو فقط إرادة التصحيح ووقف هذا الانهيار الأخلاقي والمهني والثقافي الذي بدأ ينحت مجراه في الجسد التعليمي قبل أن ينتبه له **تقرير البنك الدولي للتنمية في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا** لسنة 2007 الصادر في فبراير من هذه السنة، 2008 فصنف المغرب في المراتب الأخيرة "**عالميا**"...

ومن بين آثار "**بيانات أكتوبر السنوية**" على الفترة (2004-2007) كان: تغيير نائب وزير التربية الوطنية على الإقليم الذي تصدر منه بيانات أكتوبر السنوية وتغيير وزير التعليم بعد حُكْم دام 10 سنوات، ثم التحقيق الفضيحة الذي لم يفسح له مجال النشر إعلاميا لقراءته وتداوله ومناقشته حول حقيقة المناصب "**الستمائة**" من أصل "**الألفي منصب المتبارى عليها**" من قبل رجال التعليم منذ إقامة المباريات مع انطلاق فلسفة "**التناوب والتوافق والت**..." حتى اليوم: فقد كان رجال التعليم مجرد مغفلين يتبارون على "**مناصب غير موجودة**"، ويحررون إجابات على "**أوراق امتحان لن تصحح**"، ويحسبون معادلات غير ممكنة... ومع ذلك، تراهم يصدقون النتائج عند إعلانها ويعودون السنة المقبلة لتكرار التجربة في تمثيلية سيزيفية لا يفسرها سوى تصنيف البنك الدولي للتعليم المغربي عالميا في المراتب الأخيرة...

كقاص، حرصت دائما على تدوين مواقفي فنيا. لذلك، راكمت نصوصا قصصية لا يستهان بها تؤرخ لرؤاي ومواقفي. فبالإضافة إلى نصي القصصي القصير المعنون ب"**كاتب**"، يبقى نص "**الحياة بالأقدمية**" من أقرب النصوص إلي. فالنص الأول "**كاتب**" يبقى سيرة ذاتية أدبية متخمة بالجراح بينما يطل النص الثاني "**الحياة بالأقدمية**" كنص يوظف السخرية بكافة أسلحتها للانتقام للنص الأول. وفي هذا الإطار نقرأ:

"منذ دخلت المدرسة في سن السابعة من العمر وأنا أدرس في كل فصل ثلاث سنوات أعاشر خلالها ثلاثة أجيال. وقد وسعت بهذه السياسة دائرة معارفي لتشمل كل أحياء المدينة. فقد صار لي أصدقاء في كل مكان كما صار لي أصدقاء من كل الأعمار. ولما وصلت قسم الشهادة الابتدائية بعد رحلة الشتاء والصيف التي دامت خمسة عشر عاما، كان لي أصدقاء في القسم الذي أدرس فيه وآخرون في الثانوية وغيرهم في الجامعة أو في مراكز تكوين المعلمين بعضهم اختار العمل معلما رسميا في مدرستي ويتعامل معي كصديق طفولة يتحسر عليها وأنا لازلت أعيشها..."

(مقدمة نص **"الحياة بالأقدمية"** عن المجموعة القصصية **"موسم الهجرة على أي مكان"** الصادرة سنة 2006، الصفحة 49)

نص **"الحياة بالأقدمية"** كتب في الأصل **"باروديا" Parody** للنخب الجديدة في البلاد التي أطلق عليها في النص **"جمعية قدماء كسالى الثانوية الوحيدة بالمدينة"**. وهذه **"النخب الجديدة"** التي استغلت عزوف المواطنين عن الانخراط الحزبي والنقابي فاندست كالسم في الأجهزة الحزبية والنقابية والجمعوية وبدأت تفرض نمط سلوكها البدوي وأساليب تفكيرها العائد لعصور ما قبل التاريخ وأصبحت توزع التزكيات والتهديدات... مع أنها ليست سوى **"جمعية لقدماء كسالى الثانوية الوحيدة بالمدينة"**.

وسرعان ما جاء دوري لأتعرض لتهديد حمله لي أحد **"الأساتذة الأفاضل"** زملاء العمل بتاريخ 13 أكتوبر 2004 وهو التهديد الذي يحمل توقيع **"مسؤول نقابي محلي" كان ولا يزال يخلط بين مسؤولياته النقابية ومسؤولياته المافيوية**.

ولي قصص كثيرة مع مثل هؤلاء ممن كان قدماء الرومان يسمونهم **"هَمَجاً" Les Barbares**. فمنذ دخولي تجربة الكتابة سنة 2001 بالشكل **"الحر"** ، **"غير المنبطح"** الذي لم يرق للكثيرين ، بدأ الاعتداء علي بعدة أشكال: أولها **الإشاعة** إذ منذ عبد الرحمان المجذوب لم يتعرض مبدع واحد من مبدعي مدينتي لرُبُع مَا تعرضت له من أشكال العداء؛ ثانيا **بالمضايقة في الترقية المهنية** منذ 2003 حتى اليوم؛ ثالثا **بالاعتداء** علي لأول مرة في حياتي في الشارع الرئيسي لمدينتي وتحت الأضواء الساطعة من طرف كائنات مقنعة ومسلحة في شتنبر 2004 ؛ ورابعا بإرسال أحد عرابي فرع محلي لإحدى النقابات بمدينتي **تهديدا** بالاعتداء علينا جسديا؛ وأخيرا بالاعتداء علينا **"رمزيا"** بكتابة مقالات رديئة في مواضيع رديئة وبأسلوب رديء ومستوى رديء هدفه الحط من حضوري الثقافي لكن توقيع المقالات يكون باسمي الكامل كما يدل على ذلك نص الرسالة الموجهة بتاريخ 16 مارس 2008 إلى رئيس تحرير الجريدة اليومية المغربية التي نشرت سلسلة المقالات الموقعة باسمي على مدى ثلاث سنوات...

سؤال: هل آن أوان الهجرة نحو الرواية؟

جواب: أنا لا أعتبر الكتابة في مجال القصة القصيرة مجرد عتبة لتجريب الكتابة السردية أو مجرد مرحلة تسخينية لدخول تجربة الرواية. بالنسبة لي، الهجرة بمعنى **"الحريك"** نحو الرواية أمر غير وارد حاليا، فأنا مرتاح جدا في بيت القصة القصيرة. أما المراوحة بين الكتابة القصصية وتجريب المغامرة الروائية، فأتمنى أن تشاركني بمعية قرائكم سعادتي بقرب حسمي في موضوع نشر أولى رواياتي **"قيس وجولييت"**، إن باللغة العربية أو باللغة الإنجليزية أو هما معا.

حوار منشور على جريدة "الشمال"، عدد 560، الثلاثاء 28 دجنبر 2010 إلى 3 يناير 2011

" عمري تسعة وثلاثون عاما وفي رصيدي تسعة وثلاثون عملا "

أجرت الحوار الإعلامية المغربية كنزة العلوي،
المشرفة على الصفحة الثقافية ليومية "*LE MATIN DU SAHARA*" الفرانكفونية المغربية

سؤال: تبدو شغوفا بالكتابة القصصية. ما سر هذا الولع وما أصول هذا العشق؟

جواب: أولى هواياتي كانت الفنون التشكيلية، فقد عشقت الرسم حتى الجنون وبلغت به مكانة متميزة بين أصدقائي. ولأنني لم التحق بمدرسة الفنون التشكيلية لأسباب عائلية، فقد غيرت اهتمامي بالفن التشكيلي إلى اهتمام جديد مع بلوغي سن السادسة عشر من العمر: **الكتابة**. جربت في البداية كتابة مذكراتي في المرحلة الثانوية باللغة الفرنسية. وبعدها جربت كتابة النصوص المسرحية القصيرة باللغة الإنجليزية لولعي آنذاك برائد المسرح العالمي **جورج برنارد شو** كما جربت كتابة القصة القصيرة لإعجابي بالروائي والقاص الأمريكي المتميز **أرنست همنغواي**. لكنني بعد تخرجي من الجامعة ودخولي عالم التدريس، غيرت لغة كتابتي من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ولكنني حافظت على عشقي للقصة القصيرة وهو عشق قديم يعود لعهد الطفولة حيث كانت صديقة أمي، وهي امرأة أحببتها كثيرا، تواظب بشكل يومي بعد كل صلاة عصر على زيارتنا وإتحافنا بروائع الحكي التي علمت فيما بعد أنها روائع "**ألف ليلة وليلة**". وهذه المرأة هي "**سيدة الحكي**" صاحبة الصورة الثالثة في الفصل الأول من سيرتي الذاتية المصورة، "**عندما تتحدث الصورة**".

"**سيدة الحكي**" صقلت عشقي لسماع الحكايا منذ طفولتي، والكتابة الإبداعية في مادة الإنشاء خلال مرحلة الإعدادي شجعتني على الكتابة وتحرير الخيال، أما قراءة كبار الكتاب الغربيين في الجامعة ففتح عيني على سير الأمور في كواليس الكتابة و مختبرات السرد... وحين اخترت الكتابة، اخترت الحياة في الممكن حيث صار كل شيء على مرمى حجر.

أنا الآن عمري **تسعة وثلاثون** (39) عاما وفي رصيدي من الأعمال الإبداعية والفكرية والفنية **تسعة وثلاثون** (39) عملا أيضا، أي **بمعدل عمل واحد في السنة منذ ولادتي حتى هذا اليوم!** ولكن من بين كل هذه الأعمال لم تنشر لي سوى ستة أعمال ورقية ما بين 2001-2008 بينما لا زالت "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" المجموعة القصصية الحائزة على **جائزة ناجي النعمان** عام 2005 بلبنان و"**حوار جيلين**" المجموعة القصصية المشتركة مع القاص المغربي الكبير **إدريس الصغير** تنتظران النشر. أما على الواجهة الإلكترونية، وهي بالمناسبة مرحلة تعريفية مهمة تسبق **النشر الورقي الذي يبقى على الأقل بالنسبة لي غاية الغايات**، فيمكن تحميل حوالي عشرين عملا كاملا غير منقوص من أعمالنا المعروضة في شكل كتب إلكترونية والمكتوبة بأحد اللغتين العربية والإنجليزية مباشرة من الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت). بينما الأحد عشر عملا المتبقي من التسع والثلاثين لا زال بحاجة للتصحيح والتنقيح والإضافة والحذف.

سؤال: كيف ترون هذا الجنس الأدبي في المغرب وكيف تقيمونه؟

جواب: التجارب الأدبية تترسخ بتراكم التجارب عبر السنين. ففي المغرب، تبقى الأجناس الأدبية الراسخة والثابتة في عطاءاتها هي **الرواية** في الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية و**القصة القصيرة** في الأدب المغربي المكتوب باللغة العربية بالإضافة إلى **الزجل والمسرح**.

بالنسبة للقصة القصيرة، تبقى الشكل السردي الوحيد الذي لم يعرف تقطعات في مساره منذ ميلاده في الأربعينيات من القرن العشرين، بعكس الرواية. وقد شكل هذا العطاء المتواصل للقصة المغربية القصيرة **تراكما لا يستهان به على مستوى الكم** ولكنه **على مستوى النوع بقي أقل تحررا** مقارنة مع أجناس أخرى، القصيدة الشعرية نموذجا.

فعلى مستوى الشكل، **جربت القصيدة الشعرية أربعة أشكال من العرض: شكل العرض العمودي وشكل العرض الحر وشكل العرض النثري المستطيل وأخيرا الكاليغرام.** بينما لم تجرب القصة القصيرة في المغرب غير شكل عرض واحد وحيد وهو **شكل العرض المستطيل**.

وعلى مستوى المضمون، **جربت القصيدة الشعرية الكتابة بضمير المتكلم كما جربت الخوض في كل الأغراض الشعرية من مدح وغزل ورثاء وهجاء وفخر**... بينما اختارت القصة القصيرة منذ بداياتها **الكتابة بضمير الغائب وهو ما كلفها ثمنا غاليا: "الابتعاد عن الذات".**

على مستوى الرواية، انتبه الناقد المغربي **عبد القادر الشاوي** إلى الأمر لكن من زاوية تقنية. فقد اعتقد الأستاذ **عبد القادر الشاوي** بأن أزمة **"الابتعاد عن الذات"** هي أزمة ضمائر ودعا إلى العودة إلى الضمير المتكلم والدفع بالسيرة الذاتية لتصبح **"ديوان العرب الجديد"**.

والحقيقة، ان أهم سمات **"الابتعاد عن الذات"** في القصة المغربية القصيرة هي **"أزمة الحرية"** و**"أزمة الحلم"** و**"أزمة الحب"**، وهي الأزمات التي رصدناها وعملنا على تفجيرها من خلال إشاعة الوعي بها ووضعنا خططا للتحرك لتبديدها. ولقد أسمينا هذه الازمة ب**"الحاءات الثلاث"** باللغة العربية أو **"المفاتيح الثلاثة"** باللغة الإنجليزية: **"أزمة الحرية"** و**"أزمة الحلم"** و**"أزمة الحب"**. وهي **المواضيع الأقل تمثيلية في المتن القصصي المغربي** خصوصا والعربي عموما.

سؤال: تعملون على الرقي بالقصة القصيرة في المغرب. ما هي التدابير التي اتخذتموها حتى الساعة في هذا المجال؟

جواب: **"الوعي بالأزمة"** هو خطوة أولى للخلاص ولكن **"رسم صورة إيجابية للكتابة القصصية الغدوية"** تبقى أرقى أشكال اختصار طريق التطور وامتلاك زمام الأمور والتحكم في المصير.

وفي سبيل صناعة هذه **الصورة الغدوية**، أكدنا على أهمية التنظير للقصة المغربية الغدوية بحيث تصبح فيه **الحرية والحلم والحب صفة ومبدأ وهدفا**.

ودعما لهذا الاختيار، عمدنا إلى ترجمة النصوص الصالحة لهذه **"الصورة الغدوية"** والتقديم لها والتعريف بها ونشرها ورقيا وإلكترونيا... وسنعمل لاحقا على **اختيار السلف الصالح للقصة الغدوية** وتقديم قراءات عاشقة في **"حاءات"** رواد القصة المغاربة، كما سنعمل على **اختيار الخلف الصالح** بإطلاق جائزة للقصة القصيرة مستقبلا لذات الغرض ولذات الفئات من ناشئة الأدب في أفق اختصار طريق التطور عبر الاختيار: اختيار النصوص السالفة واختيار الأقلام الصاعدة.

لكن **الأمر لا يجب أن يظل رهين العمل التطوعي الفردي**، فللدولة واجبات فيما يحدث وعليها دخول المعمعة. فلا بد من تدخل الدولة لتدريس الأجزاء الثلاثة من **"الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** في الإعداديات والثانويات وإيداعها رفوف المكتبات المدرسية والجامعية (فقد كنت خلال مرحلة طبع ونشر الأجزاء الثلاثة أمول المشروع **تمويلا ذاتيا** وأبعث بالنسخ للمكتبات البلدية والمكتبات الجامعية المغربية في غياب مطلق لأي داعم أو معين ممن يقدمون أنفسهم كأوصياء على الثقافة في البلاد أو مجالس منتخبة وغير منتخبة على كل الأصعدة محليا وإقليميا ووطنيا. وللتاريخ أقول أن صانعي ثقافة الغد هم **الأفراد** يوم تقاعست المؤسسات).

ولا بد من تدخل القنوات الإذاعية والتلفزية المغربية لإحياء البرامج القرائية التي تعنى بقراءة الإبداعات المكتوبة على الأثير باعتماد النصوص المشاركة في الأجزاء الثلاثة من **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** مواد صالحة للقراءة والإلقاء والرقي بالذوق القصصي لناشئة الأدب.

سؤال: إلى ماذا تحتاج القصة القصيرة في المغرب لتتبوأ مكانة مميزة في المشهد الأدبي والثقافي داخل المغرب وخارجه؟

جواب: **"الحاءات الثلاث"** أو **"المفاتيح الثلاثة"** هي فلسفة في الكتابة القصصية تستمد قوتها من **"الوعي بحرية القول"** و**"حب العمل المكتوب"** و**"الحلم بالوصول إلى قارئ حقيقي"**. إنها إرادة مصالحة النص مع وظيفته التحريرية، ومصالحة النص مع طبيعته الحرة.

فحين تصير **الحرية** خلفية قصصية **والحب** مادة قصصية **والحلم** شكلا قصصيا، آنذاك تكون القصة المغربية القصيرة قد خطت أولى خطواتها خارج القيود.

وحين يعي المبدع المغربي أن **"الحصانة" ليست حكرا على البرلماني والسياسي وأن له نصيبا منها**، آنذاك يمكنه أن يكتب نصوصا **حرة** وان **يحلم** أحلاما طليقة وان **يعشق** حتى الثمالة. لكن الكاتب المغربي لن يع حصانته كمبدع حتى يتأكد بالملموس أن **جون جونيه** لم يخرج من السجن إلا بسبب كتاباته وأنه لم يعاود الكتابة بعد خروجه من السجن أبدا، وان المعتقلين المغاربة من الشعراء والروائيين في سنوات الرصاص لم يصدر لهم عمل إبداعي واحد قبل أمر اعتقالهم، وان **جوائز نوبل** لا تمنح إلا للمبدعين في السلام والأدب والطب والعلوم، وأن المبدع هو بالضرورة **"سفير لبلده"** أحب من أحب وكره من كره... بالواضح، **"حرية المبدع مقدسة". المبدع "لا يعتقل" كباقي الناس، المبدع عرضة لعقوبتين: "النفي" من قبل السلطات أو "النبذ والقتل" من قبل الجماهير.**

حين يعي الكاتب "حصانته" وَيُفَعِلَ واجباته التحريرية وينتج نصوصا حرة وعاشقة وحالمة، آنذاك يبزغ فجر القصة المغربية الجديدة على إيقاع زغاريد القراء المنتظرين داخل المغرب وخارجه.

سؤال: فضلا عن كونكم باحثا في قضايا الأدب، تشتغلون أيضا بالكتابة الإبداعية. ما هو الجنس الأدبي الذي تجدون فيه ذاتكم أكثر؟

جواب: أنا أجد ذاتي في كل الأجناس الأدبية "**السردية**" التي أشتغل فيها من قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا ورواية ويوميات وسيرة ذاتية.

ففي مجال القصة القصيرة لي تسع مجاميع قصصية بين مجاميع منشورة ومخطوطة وهي المجاميع التي أقسمها إلى قسمين: "**مجاميع داكنة**" و"**مجاميع فاتحة**".

أما "**المجاميع الداكنة**" فتستمد صفتها من غلافها الداكن ومواضيعها الداكنة وآفاقها الداكنة وتهيمن على مضامينها تيمة "**الحرية**" وعلى أساليبها "**السخرية**" وتنضوي تحت هذا القسم الداكن المجاميع القصصية التالية "**في انتظار الصباح**" و"**موسم الهجرة إلى أي مكان**" و"**وراء كل عظيم أقزام**" و"**موت المؤلف**" و"**رحلتي نحو الرجولة**" و"**حوار جيلين**" المجموعة القصصية المشتركة مع إدريس الصغير.

وأما "**المجاميع الفاتحة**" فتستمد صفتها من غلافها الزاهي الألوان وتهيمن على مضامينها تيمة "**الحب**" وتيمة "**الحلم**" وتستبدل في أساليبها "**السخرية**" ب"**السعي للخلاص**". وتنضوي تحت هذا القسم الفاتح المجاميع القصصية التالية "**اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ**" و"**كيف تكتبين قصة حياتك**" و"**كما ولدتني أمي**"...

أما في مجال القصة القصيرة جدا، فلي مجموعة تنتظر النشر عنوانها "**خمسون قصة قصيرة جدا**".

وفي مجال الرواية، لي مخطوطان: "**قيس وجولييت**" و"**بطاقة هوية**"...

وفي مجال السيرة الذاتية، السيرة الذاتية المصورة "**عندما تتحدث الصورة**" التي حظيت من خلالها بالشرف الذي ما بعده شرف: شرف أن أكون كاتب أول "**فوتو- أوتوبيوغرافيا**" في تاريخ الأدب والفن...

سؤال: كتبتم سيرة ذاتية متميزة للغاية. في الحقيقة، لقد اخترعتم نوعا سميتموه "**سيرة ذاتية مصورة**". حدثنا قليلا عن هذا النوع الوليد الذي يربط الحرف بالصورة؟

جواب: الصورة قبس من نور يفتح الحياة فجأة على لحظات سعيدة منسية فتغمرنا سعادة كانت تحيط بنا ونحن لا نعلم أنها في المتناول وأنها لا تنتظر إلا حركة بسيطة منا بمجرد الضغط على زر صورة من الصور ليتبدد الظلام في دواخلنا ويضاء المكان حوالينا ويستنير العالم.

فالصورة من جهة تبقى **مخلصة من النسيان** ومن جهة أخرى تبقى الصورة **رديفا للحقيقة**. والصورة في كلا الحالتين تبقى حليفا للكتاب وقد بدأ ذلك التحالف وتحققت تلك المصالحة بين الكتاب والصورة منذ القديم مع الكتب **المدعومة والمعززة بالصور ووسائل الإيضاح** Illustrated books الخاصة بالأطفال أو بالمبتدئين في مجال معين: طبخ، بيولوجيا، فلك، يوغا، قصص الأطفال... ثم تعزز ذلك التحالف وتقوت تلك المصالحة بين الكتاب والصورة مع الكتاب الالكتروني في مجالات العلوم والفنون والثقافة والآن يعرف ذلك التحالف بين الصورة والكتاب في مجال كتابة السيرة الذاتية إعلان تأسيس "**الفوتو- أوتوبيوغرافيا**" أو "**السيرة الذاتية المصورة**" وكتاب "**عندما تتحدث الصورة**" مساهمة أولية في هذا المشوار.

"**عندما تتحدث الصورة**" هي أول "**سيرة ذاتية مصورة**" وهي صور تحكي صورا: صور حاضرة تحيل على صور غائبة، لقطة جامدة تعيد للحياة مشهدا قابعا تحت طبقات سميكة من النسيان. ولذلك، كانت "**الفوتو- أوتوبيوغرافيا**" محركا لحرارة الحياة الحبيسة تحت رماد النسيان وبرودة العادة.

ولعل **الشذرية** هي أهم ما يميز "**الفوتو-أوتوبيوغرافيا**" عكس كل المفاهيم السائدة في كتابة السيرة الذاتية الأدبية التي تنهج سبيل **الخط الوحيد** لأحداث منتقاة حدثت للكاتب على فترات متباعدة لتظهر حياته **بلون واحد وخطاب واحد وقدر واحد** فتظهر حياته، مهما طالت أو قصرت، حياة شقاوة خالصة أو دليل سعادة صافية، أو مسار تشرد قح، أو مشوارا مخصصا للبحث عن المعرفة...

إذا كانت الحبكة في **السرد الواقعي** موضوعية خارجية يتحكم فيها سارد واحد يمسك بخيوط الأحداث ويخضعها للترتيب الكرونولوجي للأحداث، فإن الحبكة في **كتابة تيار الشعور** ذاتية داخلية تسردها الشخوص دون الحاجة للكلام الملفوظ (تجربة **ويليام فولكنر**، مثلا)، فإن الحبكة في "**الفوتو- أوتوبيوغرافيا**"، أو "**السيرة الذاتية المصورة**"، تجمع بين الاثنين وتضيف لهما بعدا ثالثا: **البعد البصري،الصورة**. ولهذا، سيكتشف القارئ في هذه "**الفوتو- أوتوبيوغرافيا**" المقدمة **بالصورة** والعقدة وتطورها **بالصورة** والخاتمة **بالصورة**...

في أكثر من حوار صحفي وفي أكثر من مناسبة، أشهرنا ميلنا **للكتابة بضمير المتكلم** لكن التزامنا بخصوصية النص وانشغالنا بمصالحة شكل النص بمضمونه قللا من هذا الميل الذي عادة ما يجد ضالته في كتابة **اليوميات** و**المذكرات** و**السير الذاتية**.

في هذه السيرة الذاتية المصورة، "**عندما تتحدث الصورة**"، ستتحرر الذات بالذاكرة من قيود الحكي وسطوة الزمن وإيقاعية الحياة وركام الأعباء والمسؤوليات وآلية الأجندات **لتعود مع كل صورة** إلى **أصل الحياة**. ولذلك، فقد حاولت السيرة الذاتية

دائما أداء هذا الدور لكن السيرة الذاتية في أشكالها المكتوبة الموجهة **بخطاب واحد محدد** غالبا ما جعلت مادة الحكاية خارج سياق الحياة التي أنتجتها وبذلك صارت **مادة تخييلية** وليس **سيرة ذاتية**.

إن الحياة تكون حياة والواقع واقعا **قبل التحرير والتدوين والكتابة**. أما **بعد الكتابة** فتصبح تلك الحياة وذلك الواقع **مشروع** حياة جديدة و**مشروع** واقع جديد. إن الكاتب لا يمكنه أن يكون ناقلا للواقع وناسخا له. **الكاتب هو مبدع لواقع جديد ولحياة جديدة**. ولن يكون في متناوله في وقت من الأوقات أن يحيد عن هذا الدور حتى ولو أراد هو ذلك. فالكاتب له زوايا نظر خاصة به ومبادئ ومواقف ومصالح ومطامح ورهانات واختيارات تتحكم في ما يكتبه فيصبح بالإمكان تحوير الواقع أو الحياة موضوع الكتابة ملايين المرات بحيث تصبح الحياة الفردية الواحدة **حيوات متعددة لامتناهية**: حياة تشرد في مجتمع لا مبال كما في **"الخبز الحافي"** سيرة **محمد شكري** الذاتية الروائية، أو حياة براءة ودلل كما في **"في الطفولة"** سيرة **عبد المجيد بن جلون** الذاتية، أو حياة مكرسة للعلم والمعرفة كما في **"الأيام"** سيرة **طه حسين** الذاتية... ولكن هل يعقل أن تكون حياة فردية بأكملها مجرد تشرد، أو مجرد براءة، أو مجرد علوم ومعارف؟!... هذه هي خاصية الأدب: **خصوصية الأسلوب والخطاب**. وهذه هي وظيفة الأدب: **التأثير في القارئ بخلق انطباع واحد** أو متقارب لدى عموم القراء ، وهذه هي قوته التي بدونها لن يبقى أدبا فينسحب فاسحا لعلوم إنسانية أخرى كالتاريخ والسوسيولوجيا وغيرها.

إذا كانت **الصورة معادلا للحقيقة،** في نسبيتها ومطلقيتها، فلماذا لا تستثمر الصورة في الكتابة السيرية لدعم الحقيقة التي تنشدها: **حقيقة المحكي وحقيقة ما جرى؟**

إن هذه السيرة الذاتية المصورة، **"عندما تتحدث الصورة"**، مساهمة في **التأسيس** لشكل **جديد** من أشكال السيرة الذاتية قوامه **التعليق على الصورة** المرتبة كرونولوجيا، **والاحتماء بالكتابة الشذرية، والعودة لضمير المتكلم**، وأخيرا **تسمية الأمور بمسمياتها.**

سؤال: ما هي الحواجز التي يمكنكم تحديها ب**"السيرة الذاتية المصورة"** حيث تعجز **"السيرة الذاتية البسيطة"**؟

جواب: رولان بارث اعتبر العنوان شكل من أشكال الجاذبية والإغراء وكلما كان العنوان جذابا كان الإغراء لا يقاوم. لذلك، أعتقد أن الصورة هي عامل غواية ثان في العمل الأدبي. فحيثما حضرت الصورة حضر جانب الإثبات إدا ما تعلق الأمر بالإدلاء بشهادة، وحيثما حضرت الصورة حضر جانب الحميمية إدا ما تعلق الأمر بسيرة ذاتية.

إن حضور الصورة يجذب الاهتمام قبل الحرف المكتوب. لذلك، فالصورة في **السيرة الذاتية المصورة "توجه التلقي وتحصره وتؤطره"**: فصورة من أيام الطفولة يمكنها أن توجه أي نص مكتوب تحتها وتحدد له سياقا لا يحيد عنه بينما نفس النص إدا ما ورد في **سيرة ذاتية غير مصورة** فقد يجر على كاتبه العديد من الانتقادات كتقويل صبي قولا أكبر منه وتحميله شخصية لا يطيقها وشحن ذاكرته بذكريات الكبار...

إن أهم الحواجز التي يمكن تحديها ب**"السيرة الذاتية المصورة"** حيث تعجز **"السيرة الذاتية البسيطة"** تبقى **الاتفاق المبدئي والقبلي** بين الكاتب والمتلقي على قراءة النص المكتوب تحت الصورة. فإذا كانت السيرة الذاتية جنسا أدبيا يهدف للبوح ، فإن الصورة تبقى أداة فعالة في مضاعفة الحس بمتعة القراءة ومتعة التجربة الحياتية المحكية. كما تبقى الصورة وسيلة ناجعة في رفع سقف حميمية المادة المكتوبة درجات إلى الأعلى. هذه المتعة وهذه الحميمية هي ما ينقص رفوف أكشاكنا ومكتباتنا.

حوار منشور على اليومية الفرانكفونية المغربية "*LE MATIN DU SAHARA*"
عدد السبت 23 أغسطس 2008

" الثقافة خَصْمُ السلطة،

وميزان القوة بينهما غير متكافئ على الدوام"

أجرت الحوار الإعلامية الجزائرية عقيلة رابحي

سؤال: كيف هي العلاقة بين المثقف والسلطة؟

جواب: تظهر السلطة حين تختل العلاقة بين جهتين ويعتل التكافؤ بين طرفين أيا كانت هذه الجهة وأيا كان هذا الطرف فتتغير الأدوار طبقا لوضع اللاتكافئ الجديد فتتحول الشخصيات إلى راع ورعية وتتحول الثقافة إلى رسمية وشعبية وتتحول الجغرافية إلى مركز وهامش...

السلطة إذن هي "**ممارسة عنف رمزي**"، بتعبير **بيير بورديو**، لكن أول علامات السلطة هو "**القبول**" بها وبعنفها. فمتى بدأ القبول بعنفها تجدرت السلطة واستشرت ومتى رُفِضت وعورضت، كسرت شوكتها وبهت جشعها. وهذا بالضبط دور الثقافة، على الأقل في مفهومها الحديث: دمقرطة العلاقات الإنسانية، مقاومة التفاوت والهيمنة في الإنتاجات الرمزية، الاهتمام بأشكال التواصل الإنساني...

السلطة صفة تتعلق بالضغط في تقرير الأمور وتدبير العلاقات والتحكم في المصائر والانفراد بالرأي ... ولذلك فهي تتلون حسب مجال اشتغالها. فقد تكون سلطة سياسية أو دينية أو ثقافية أو قبلية أو عرقية أو غيرها.

ولأن الثقافة هي في الآن ذاته **ضمير الإنسانية والمدافع عن الحرية والعدل والمساواة،** فإنها تبقى الخصم المفترض الأول للسلطة التي يستحيل تصورها دون إرادة في الهيمنة والامتلاك والاحتواء. لهذا السبب، كان ميزان القوة بينهما غير متكافئ: على الدوام. فمتى ضعفت السلطة وخفت بريق مصداقيتها، تقوَت الثقافة ودوى صوتها في كل مكان كما حدث في روسيا القيصرية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ ومتى تعاظمت السلطة وعلا شأن رجالاتها، تقزمت الثقافة وقل تأثير المثقفين كما هو الحال في البلدان العربية مجتمعة...

سؤال: ولماذا يبقى المثقف الذي ينتقد السلطة وينشد ثقافة حرة رهين الهامش؟

جواب: في علم الفلك الحديث، يقدر العلماء نسبة الأجسام المرئية في الكون من كواكب ونجوم وسديم ومذنبات وشهب ونيازك ب 6٪ (ستة في المائة) أما الباقي وهو 94٪ (أربعة وتسعون في المائة) من الكون فيبقى لما كان يوصف في الماضي ب"**الفراغ**" وصار اليوم يعرف ب"**المادة السوداء**" وب"**الطاقة**". وهذا المثال بليغ للغاية كما أن هذه النسبة هامة جدا لأننا سنصادفها أيضا في علم النفس عند تقسيم الذات الإنسانية إلى ثلاثة أقسام يهيمن فيها "**اللاشعور**" على 94٪ (أربعة وتسعون في المائة) بينما يترك 6٪ (الستة في المائة) المتبقية ل"**الشعور**" و"**الأنا الأعلى**"...

أعتقد بأن هذه النسبة التي تتحكم في الكون والعقل البشري هي ذاتها المتحكمة في مصائر المجتمعات والأمم قاطبة. فليس "**اللاشعور**" في حياة الأفراد غير "**التاريخ**" في حياة الأمم؛ وليس "**الأنا الأعلى**" غير "**الثقافة**" أو "**الضمير الإنساني**"؛ وليس "**الشعور**" شيئا آخر غير وظيفة الموازنة بين "**الأنا الأعلى الجماعي**" **و"حركة التاريخ"**، تلك الوظيفة التي قد تلين وتضعف كما يمكنها أن "تتعاظم وتتسلط" فتصبح وساوس وعُصَاب وأمراضا "**تسلطية**" كان التجسيد الحي لها "**هتلر**" و"**بوكاسا**" و"**بينوتشي**"...

إن الخلود للتاريخ وحده، أما حصة "**الثقافة**" وحصة "**السلطة**" فمتساويتان. وعليه، فإن "**تدني كفة الثقافة**" لصالح "**علو كفة السلطة**" لا يمكنها أن تشير إلا إلى الظروف الذاتية والموضوعية للثقافة والمثقفين وتكشف عن مواطن الخلل في هذا الحقل الفاعل، حقل الثقافة. ويمكن حصر مواطن الخلل هذه في ثلاث نقاط:

النقطة الأولى: وتتمحور حول كون المثقف العربي الذي يناهض السلطة على "**المستوى الرمزي**"، لا يقوم بالدور الموازي لهذه الوظيفة على "**أرض الواقع**". فليست للمثقف العربي ثقافة تبني المواقف الشجاعة مما يحدث حواليه وما يمرر عليه من قرارات وما يشهد عليه من شطط. إنه يتبنى المواقف ضد "**أعداء الوطن من الأجانب**" فقط ولكنه لا يستطيع فعل نفس الشيء مع "**أهل السلطة**" من "**أهل البلد**"!...

النقطة الثانية: وتتمركز حول المبدع العربي الذي يحارب السلطة داخل نصوصه التخييلية من خلال التعددية اللغوية، وتنويع زوايا النظر، وتكسير السرد... ولكنه لا يستطيع رفع أصبعه اعتراضا على ما يحدث حوله!...

النقطة الثالثة: المثقف العربي يعيش في الهامش لأنه يعتزل المواجهة على ارض الواقع ليتفرغ للكتابة وهو لا يعي حجم 67٪ من الأمية في العالم العربي وحجم تدهور التعليم والتعلم لدى الفئات المحسوبة في السجلات الرسمية "**فئات متعلمة**"...

قد يكون التهميش الذي يعيشه المثقف العربي عقابا ذاتيا يمارسه المثقف على نفسه، نوعا من **المازوكية**. ولكن تهميش المثقف العربي في الآن ذاته يبقى "**صناعة عربية**" بامتياز تتفنن الدول العربية في صياغتها ورعايتها وتبادل الخبرات حولها فيما بينها...

سؤال: وإلى أي مدى يتمتع المثقف العربي بحريته في بلده؟

جواب: "**الحرية**" قيمة محورية تتمركز حولها الثقافة في كل مكان وكل زمان. ولكنها ليست المحور الغالب للأعمال الفكرية والإبداعية والنقدية العربية إلا إذا كانت "**الحرية**" مقترنة باستقلال الوطن ومقارعة المحتل أو كانت مقترنة بنقيضها الثابت "**العبودية**" و"**الأسر**". أما "**الحرية**" الحقيقية المرتبطة بتحرير القوى والأصوات العميقة داخلنا عبر مصالحتها والمصالحة معها من خلال **توحيد القول والفعل، توحيد الفكر والقول، توحيد الفكر والفعل، توحيد الصوت والصورة...** فتكاد تكون نادرة في الثقافة العربية.

"**الحرية**" ، بمعناها الكامل إذن، تقتضي التحرر من الخارج ومن الآخر ولكنها أيضا تقتضي تحرير الداخل، تحرير الذات. وإلا فما جدوى التحرر من المعمر ومن الآخر مع الحياة مكبلا من الداخل؟

المثقف العربي كفرد هو حر ولكنه حين يسعى لتحرير من حواليه يتعرض لأقسى أشكال الأذى المادي والرمزي...

سؤال: وما هي انعكاسات هذه العلاقة السلبية على المجتمعات العربية ؟

جواب: أهم انعكاسات هذه العلاقة السلبية على المجتمعات العربية هو التقزيم المقصود والتغييب الممنهج للمثقف الذي يؤدي حتما إلى تقزيم وتغييب القيم والضمير واحتضان الفوضى والاستبداد...

إن حرية المثقف في بلده رهينة بحرية أبناء بلده حوله. أما حرية الجميع، مثقفين وجماهير، فتبقى رهينة بقيام مؤسسات راعية للحرية وسن قوانين ضامنة لها، وتحرير التعليم والإعلام والبحث العلمي والإبداع بكافة أشكاله من سلطة المركز والواحدية والقرار الفردي...

حوار منشور على اليومية الجزائرية "*صوت الأحرار*"
عدد الأحد 26 أكتوبر 2008

" الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصبها اللحاق بالركب الأدبي الإنساني"

أجرى الحوار الإعلامي والقاص اليمني صالح البيضاني

سؤال: كيف تنظر لواقع الثقافة العربية من خلال تجربتك في المجال الثقافي كاتبا وناقد وباحثا؟

جواب: يمكن النظر إلى واقع الثقافة العربية من خلال **أربع زوايا**: زاوية **القراءة والمقروئية**،زاوية **حرية التعبير**، زاوية **الاستثمار في مجال الثقافة**، زاوية **تكتلات الفاعلين الثقافيين كنقابات الكتاب**، وزاوية **الجودة والمصداقية.**

فعلى المستوى الأول، زاوية **القراءة والمقروئية،** تركت النسبة العالية من الأمية التي ناهزت السبعة والستين في المائة 67 % من مجموع المواطنين في مجموع الدول العربية أثرا سلبيا كبيرا على الثقافة العربية. وقد ساعدها على ذلك عامل ثان وهو تخلي الدراسة والتحصيل العلمي عن وظيفتهما في تشغيل أبناء الشعب فسقط بذلك جدوى الثقافة عند العوام من العموم... أما البقية المحسوبة **"فئات متعلمة"** فيمكن من خلال إحصائيات المبيعات في معارض الكتب معرفة طبيعة العناوين والمجالات التي تقرؤها وترى العالم من خلالها: **كتب الطبخ والتنجيم والتداوي بالأعشاب...**

أما على المستوى الثاني، زاوية **حرية التعبير،** فقد قرأت قبل أسابيع حوارا صحفيا يطالب فيه الكاتب المُحَاوَرُ ب"**إعطاء الحرية للكُتاب**". أتساءل: **هل الحرية تعطى؟ أليست الحرية مثل الحياة تخلق مع الإنسان فيدافع عن حريته كما يدافع عن حياته؟ ثم هل يقتحم الكاتب مجال الكتابة وهو ليس حرا بعد؟ عن ماذا يمكن للكاتب أن يكتب إن لم تكن كتاباته عن الحرية؟**

وعلى المستوى الثالث، زاوية **الاستثمار في مجال الثقافة،** فبدل أن يتدفق الرأسمال العربي بكل ثقله جهة الإقلاع الثقافي الحقيقي، تدفق بكل دنانيره لشراء الشقق والاستثمار في قنوات الفيديو كليب وباقات كرة القدم والمحطات الفضائية للعلاج من السحر والجان...

وعلى المستوى الرابع، زاوية **تكتلات الفاعلين الثقافيين،** تعرف نقابات الكتاب العربية **خلطا غير سليم** بين **الكاتب،** سواء كان هذا الكاتب مبدعا أو ناقدا، وبين **الجمعوي**. وهو الخلط الذي لا يدرك مغزاه إلا مع التصويت للمكتب الجديد لتسيير نقابة الكتاب حيث تبدأ الإنزالات بجحافل **الجمعويين** وتظهر حقيقة ضبابية مفهوم **"الكاتب"**.

أما على المستوى الخامس، زاوية **الجودة والمصداقية،** فقد ظهرت انحرافات لم تشهدها الثقافة العربية من قبل وأهمها تقييم العمل الثقافي على خلفية منصب صاحبه. وفي هذا الصدد، فقد قدمت **جوائز دولة** لكتاب يقتحمون عالم النشر لأول مرة **بسبب المنصب الإداري** الذي يشغلونه **فقط** وليس بحكم جودة المنتوج الأدبي المقدم إلى لجنة القراءة...

سؤال: هل شهد الأدب العربي في العالم تحولا حقيقيا أم أن ذلك التحول لم يتجاوز الشكل فقط ... وما هو حجم الثقافة العربية عالميا؟

جواب: الغيرة على الثقافة العربية تدفع المثقف للتضحية بالنفس والنفيس فداء لتصور من التصورات التي يؤمن بجدواها للرقي بالثقافة العربية لكن لا أحد يستطيع أن ينكر التحولات الإيجابية التي تطرأ على الساحة الثقافية العربية والتي تبشر بالخير من **الانفتاح على الآخر من خلال الترجمة العكسية (ترجمة النصوص العربية إلى اللغات الغربية)** كتجربة **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"؛ تنامي الوعي بالحاجة للمؤسسية وبمأسسة العمل الثقافي؛ اقتحام دوائر الطابوهات بأجيالها الثلاث؛ شيوع ثقافة النقد الذاتي...**

لكن إزاء الإيجابيات، ثمة سلبيات ينبغي العمل على تجاوزها وأهمها: **"سلبية المثقف" إزاء ما يجري حواليه على مستوى تدبير "الشأن السياسي الداخلي"** تحديدا.

سؤال: هل تعتقد أن المسؤولية الكبرى في النهوض بالثقافة العربية تتحمل أعباءها المؤسسات الرسمية أم المثقف العادي؟

جواب: أفكار العظماء أفرادا وتضحياتهم هي من يصنع الثقافات والمؤسسات والتاريخ. لقد صنع **الإحيائيون** الإيطاليون عصر النهضة الأوروبية، وأسس **المصلحون الدينيون** الألمان عصر الإصلاح الديني، وألهب **التنويريون** الفرنسيون شعلة التنوير، وأشهر **الفلاسفة الإنجليز** سلاح العقل والبرامج السياسية مع الثورة الصناعية... لقد كان **المثقف** دائما سابقا عن **المؤسسة** التي كانت تأتي **كتجسيد للأفكار المناضل عنها والمضحى من أجلها.**
الثقافة العربية حاليا تعرف، رغم العراقيل الثابتة، نفس الإرادة في التغير والتطور التي عرفها الغرب قبل قرون على **الواجهة الفردية** بواسطة **مثقفين عزل ومستهدفين في مشاريعهم وأحيانا في حياتهم**. لذلك يمكن القول بأن الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصبها اللحاق بالركب الأدبي الإنساني.

سؤال: الخطاب الثقافي العربي هل بات يمثل هموم وتطلعات وأحلام الإنسان العربي أم أنه تحول إلى خطاب مغرق في الذاتية؟

جواب: لا أعتقد بإمكانية اختزال الخطابات العربية في خطاب وحيد. **فهناك خطابات ثقافية عربية متعددة ومتزامنة ومتعايشة** في الآن ذاته. فهناك **خطابات مهادنة مُمَجدَة للواقع القائم** بحكم انتمائها إلى الطبقة المهيمنة اجتماعيا أو بحكم استفادتها ماديا ورمزيا من الوضع؛ وهناك **خطابات متمردة مطالبة بالتغيير** على المستويين المادي والرمزي بحكم الإقصاء الذي يطالها وبحكم تواجدها القسري خارج دائرة المشورة والقرار؛ وهناك **خطابات نقدية تخلت عن كل لباس إيديولوجي وتوخت العلمية** في التناول تماشيا ومبدأ التدرج في الفعل الثقافي؛ وهناك **خطابات ارتزاقية تفكر تحت الطلب وتكتب تحت الطلب وتعيش حياتها تحت الطلب**؛ وهناك **نوع خامس** من الخطابات الحاضرة عربيا على المستوى الثقافي وهو خطاب اعتزل التواصل مع **الخارج** بهدف التفرغ **للداخل** إما كرد فعل على الهزائم المتلاحقة وسوء تدبير الشأن العام وفقدان الثقة في الشعارات والإيديولوجيات أو كإرادة في تغيير الطريق نحو بدايات جديدة وآفاق جديدة وأهداف جديدة... وهذا الخطاب هو **الخطاب الصوفي**.

سؤال: هل استطاع الكاتب العربي برأيك أن ينتصر لقضايا أمته أم أنه سقط تحت براثن الانكسارات السياسية المتوالية؟

جواب: لا زال الشعر الجاهلي بهيا وراقيا رغم مرور أكثر من خمسة عشر قرنا **بسبب عزة النفس التي كان يتغنى بها وبسبب البطولات التي كان يمجدها وبسبب الانتصارات التي لم يكن ليرضى بغيرها**. بعد خمسة عشر قرنا، وخاصة بعد الاستقلال عن المعمر، صار الشاعر أوالكاتب العربي **منكسرا بسبب الهزائم العربية تارة وبسبب مفاهيم الكتابة الحداثية الغربية تارة أخرى**. وما بين العصرين، عصر الجاهلية وعصر الاستقلال السياسي عن المعمر الغربي، عاش المثقف العربي **مهرجا** للسلاطين **أو مداحا للأمراء...**

سؤال: ما هي انطباعاتك عن دور الانترنت في المشهد الثقافي العربي والتأثيرات السلبية والايجابية التي أحدثها؟

جواب: أنا أعتبر **الإنترنت هبة من السماء** ولا أعتقد بأنني سوف أوفر في يوم من الأيام وقتا للنبش في مساوئه وسلبياته على المجال الثقافي. لقد كان الإنترنت مرادفا لبث الروح في كل الثقافات الإنسانية في كل ربوع العالم، جاعلا المعلومة على مرمى حجر؛ والأصدقاء على مقربة من اليد الممدودة للمصافحة؛ كما لم تعد الحرية مطلبا بعيد المنال بل صارت تجربة واقعية. كما أنهى الإنترنت عصر **الإعلام القبلي** بمفهوميه الأنثروبولوجي والسوسيولوجي.
لقد صار النشر، في زمن الإنترنت، متاحا لكل الأقلام على حسب مستوياتها ومنابر حضورها من منتديات الكترونية وجرائد الكترونية ومجلات الكترونية، مقدما بذلك **خدمتين جليلتين**: **الأولى** خدمة التمرس على الكتابة في المنتديات، **والثانية**، خدمة التعريف بالمنتوج الثقافي قبل نشره ورقيا بشكله النهائي... وبهذه الطريقة، صارت الكتابة الناشئة تختمر وتنضج قبل تغيير الطريق للضغط على هيئات تحرير المنابر الورقية حتى قرار تحققها ورقيا وخروجها للقارئ الورقي لأن **غاية الكتابة، في نهاية المطاف، تبقى هي النشر الورقي ومعانقة القارئ الورقي.**
كما أن الإنترنت فتح فضاء الكتابة على الأصدقاء في كل مكان، فصار بإمكان الكُتاب والقراء معا التدخل إما بالاقتراح أو التصويب أو الإضافة. وأنا اعترف بأنني أنتجت، حتى الآن، أزيد من ستة أعمال في **"الهواء الطلق"**، وهي أعمال كانت في البداية عبارة عن **"كتب إلكترونية"** تُحَملُ من كل الأوطان وتقرأ في كل مكان ثم أتوصل بالملاحظات والاقتراحات والانتقادات التي آخذ بها عند تحديث النص أو الكتاب. وبهذه الطريقة، أنتجت كتاب **"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب"** وهو تجميع لبيانات أكتوبر السنوية الصادرة ما بين 2004و 2008، وكتاب **"عندما تتحدث الصورة"** وهو أول سيرة ذاتية في تاريخ الأدب والفن، والأجزاء الثلاثة ل**"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"**...

سؤال: أخيرا ما هو جديدك على صعيد الكتابة الإبداعية؟

جواب: انتهيت مؤخرا من إعداد وتنقيح وتصويب عدة مخطوطات هي الآن جاهزة **بشكل نهائي** للطبع والنشر والتوزيع. فباللغة العربية، هناك مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي الكبير **إدريس الصغير** بعنوان **"حوار جيلين"**، وهناك أيضا سيرة ذاتية مصورة بعنوان **"عندما تتحدث الصورة"**، بالإضافة إلى المجموعة القصصية **"وراء كل عظيم أقزام"**، و**"خمسون قصة قصيرة جدا"**...

أما باللغة الفرنسية، فقد انتهيت من ترجمة مجموعتي القصصية الأولى **"في انتظار الصباح"** الصادرة باللغة العربية سنة 2003 إلى اللغة الفرنسية...

أما باللغة الإنجليزية، فجديدي سيكون **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"**(النسخة الإنجليزية)، والمجموعة القصصية **"في انتظار الصباح"** (النسخة الإنجليزية)، ورواية **"قيس وجولييت"** (رواية مكتوبة **أصلا** باللغة الإنجليزية)...

لكن أهم جديد يبقى هو الإعلان عن **"مدرسة القصة العربية الغدوية"** وهو اليوم الذي قضيت ثلاث سنوات من عمري أحضر له إبداعا وترجمة وتنظيرا بدعم **خمسين** قاصة وقاصا مغربية وضعوا نصوصهم الإبداعية بين يدي **للتنسيق بينها** والبحث بين اختلافاتها عن **المشترك الجمالي والمضاميني** الذي يوحد بينها جميعا فكان الإعلان النهائي، عند نهاية الأسبوع الماضي، عن **ميلاد** مدرسة القصة العربية الغدوية، **"المدرسة الحائية"**، إطارا لكاتبات وكتاب القصة القصيرة في **كل** البلاد العربية، **من الماء إلى الماء.**

حوار منشور على جريدة "الثورة" اليمنية عدد 5 ديسمبر 2008

"كتاب 'تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب' هو أول كتاب يحاكم العقليات المتحكمة في رقاب التعليم بالمغرب"

أجرى الحوار الإعلامي المغربي إدريس ولد القابلة، رئيس تحرير أسبوعية "المشعل" المغربية

سؤال: من هو **محمد سعيد الريحاني**؟

جواب: إنسان مغربي وُلِدَ لِيَعِيشَ ويُرَفْرِفَ **بين مرحلتين هامتين** من تاريخ مغرب ما بعد الاستقلال: **الأولى** هي المرحلة المعروفة ب"**سنوات الرصاص**"(1961- 1998)، **والثانية** هي المرحلة التي سُمِيَتْ ب"**مرحلة التناوب والتوافق**"(1998-...). ولأن **محمد سعيد الريحاني** تملكته روح الكتابة، فقد صار بديهيا أن ينخرط في الكتابة عن "**المرحلتين**" معا إما بالدراسة الرصينة أو بالإبداع القصصي، نقدا أو وصفا أو تحليلا...

سؤال: لماذا التفكير في إصدار كتاب خاص عن "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**"؟

جواب: في مقدمة كتاب "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**"، وهو بالمناسبة **كتاب إلكتروني لا زال ينتظر فرصة الخروج للقارئ في حلة ورقية**، نقرأ التقديم التالي الذي نعتقد انه جواب فصيح على السؤال المطروح:

"عزيزتي القارئة، عزيزي القارئ.

هذا الكتاب هو ثمرة نضال حقيقي ضد أشكال الشطط والتلاعب بإرادة المهنيين وكرامة الموظفين من سنة 2003 إلى سنة 2008. وقد نضج هذا الكتاب سنة بعد سنة، بيانا بعد بيان فاستحق بذلك أن ينشر مجمعا كشهادة صارخة للتاريخ ضد كل أشكال التزوير والعبث الممنهج بإرادة المواطنين ليكون بذلك **وثيقة تاريخية** من جهة **وشكلا من أشكال رفع سقف حرية التعبير** من جهة ثانية.

في زمن الحداثة وما بعد الحداثة بمقولاتها "**موت الإنسان**" ، "**موت المؤلف**"، "**موت الزعيم**"، "**موت الإيديولوجيا**"... يحز في القلب أن نجد شعوبنا وأنظمتنا ترفع شعارات الردة من قبيل "**موت الشفافية**"، "**موت المصداقية**"، "**موت الكفاءة**"، "**موت النقابي**" ، "**موت السياسي**"...

وفي ظل موت النقابي والسياسي، صدرت هذه البيانات كصرخات سنوية حرة وأبية ومستقلة دوت قوية على المستوى الوطني وحفرت حضورها عميقا في أداء الجهات الوصية على تزوير الإرادات مضاعفة الارتباك في مراكز الشطط وأطرافه".

بالإضافة إلى هذا التعليل، أود أن اعترف بأنني **رجل عاشق للجديد وموله بالطرقات غير المعبدة ومهووس بالتأسيس لتقاليد جديدة**. وعلى هذه الخلفية أصدرت "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**" سنة 2001 الذي اعتبر في حينه أول دراسة سيميائية للاسم الفردي العربي، كما انتهيت قبل أسابيع من وضع اللمسات الأخيرة لكتابي القادم "**عندما تتحدث الصورة**" وهو بالمناسبة

أول سيرة ذاتية مصورة في تاريخ الأدب والفن الإنسانيين، كما ساهمت في وضع الأسس النظرية والإبداعية ل"**المدرسة الحائية**" مدرسة القصة المغربية الغدوية، بالإضافة إلى الكتاب موضوع هذا اللقاء الصحفي "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" الذي يبقى بدوره أول "**كتاب موقف**" يحاكم العقليات المتحكمة في رقبة التعليم بالبلاد.

سؤال: هل التلاعب بالامتحانات المهنية ممارسة مرتبطة بفساد القائمين على الإدارة المغربية، أم أنه آلية من آليات النهج المتبع في تدبير شؤون البلاد عموما؟

جواب: وجهة نظري أن "**فلسفة التدبير" هي المتهم الأول** في موضوع الخلل الذي يعاني منه القطاع. ففي "**سنوات الرصاص**"(1961- 1998)، كان التعليم الوطني "**معسكرا**" لحصر امتداد أنصار المعارضة السياسية السابقة في قطاع شبه وحيد يُسَهِلُ عملية ترويضهم ومعاقبتهم "**داخل أسواره**". أما في "**مرحلة التناوب والتوافق**"(1998-...)، فقد صار قطاع التعليم ملحقة سرية تابعة للجلسات غير العلنية ل"**هيأة الإنصاف والمصالحة**" يحظى **دون غيره من القطاعات** بتعويض رجال التعليم المنتمين لألوان المعارضة السابقة إداريا وماليا من خلال امتحانات مهنية مشكوك في نزاهتها ومطعون في مصداقيتها.

سؤال: بهذا الخصوص، هل يمكن الحديث عن "**الفساد**" كمنظومة بالمغرب؟

جواب: "**المحاباة وإرضاء الخواطر**" بدل الاحتكام لسلطة القانون ومعيار الكفاءة، و"**التعيين والانتداب**" محل التنافس الديمقراطي والانتخابات الديمقراطية، و"**المكافأة من مال الشعب والعقاب بالحرمان من الحق فيه**" هي السمة العامة لسير الأمور في البلاد.

سؤال: بتركيز شديد، هل أنتم ضحية للفساد؟ وكيف؟

جواب: أنا ضحية شطط إداري وبذلك فأنا شاهد إثبات على مرحلة من تاريخ التعليم العمومي لا تشرف أحدا. وهذا ما أكسب ولا زال يكسب **بيانات أكتوبر السنوية** التي أصدرها مند ما يزيد عن خمس سنوات من الصمود (أكتوبر 2004- أكتوبر 2008) "**قوة ومصداقية وحصانة**".

سؤال: من أين تبدأ "**الثورة**" على الفساد كمنظومة؟ وعلى عاتق من تقع مسؤولية تفجيرها؟

جواب: "**الثورة**" كلمة تفهم في كل المعمور بنفس الوقع ونفس الدلالة إلا في البلدان العربية لسبب بسيط وهو أنه **لم تحدث ثورة واحدة في التاريخ العربي بعد ثورة المسلمين على الثقافة الوثنية قبل خمسة عشر 15 قرنا**. إن "**الثورة**" تقتضي مشاركة **جميع** الطبقات الاجتماعية **وجميع** الفئات المهنية **وكل** الأعمار والأعراق في عملية التغيير الاجتماعي... وهذا ما لم يحدث أبدا في الثقافة العربية. إن ما حدث، على المستوى العربي، كان مجرد "**انقلابات عسكرية**" نفدها ضباط **قلائل**، أو هي كانت "**نعرات قبلية**" لا ترقى لمستوى "**الثورة**" التي تشمل جميع مكونات الشعب دون استثناء "**مع شبه إجماع على ثقافة محددة**". وهذا ما حدث مع "**الثورة الفرنسية**" و"**الثورة الروسية**" و"**الثورة الإيرانية**" وغيرها من الثورات الحقيقية التي لا يتسع مكان بينها لثورة عربية واحدة.

إن من يسمي "**الانقلاب**" العسكري "**ثورة شعبية مجيدة**" هو نفسه من يسمي "**الهزائم النكراء**" مجرد "**نكسات**"... كما أن هذا المعجم الفريد لا يستعمله غير شخص واحد في العالم يرهن شعبا بمعجمه ومزاجه وطرق تفكيره: "**الحاكم العربي**". ولهذا "**الحاكم العربي**" سنخصص مجموعتنا القصصية القصيرة القادمة "**وراء كل عظيم أقزام**".

"**الثورة**"، إذن، هي إرادة التغيير سواء استهدف هذا التغيير المستوى الشمولي أو المستوى القطاعي، المستوى المادي أو المستوى الرمزي **ولكنها إرادة يُفْترض فيها أن تشمل الجميع**. لذلك، وجوابا على سؤالكم، أقول بأن "**الثورة**" على الفساد كمنظومة تبدأ ب"**إرادة**" الثورة على الفساد. أما المسؤولية فتقع على عاتق "**الجميع**": **مثقفين وموظفين وطلبة وعمال وفلاحين ومعطلين...**

سؤال: من هم أكبر ضحايا التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب؟

جواب: أكبر ضحايا التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب يبقى هو "**الوطن**" الذي سيفقد مركزه الجاذب لكل القوى والفعاليات وسيفقد معه مبررات وجوده. إن الخطر الذي يتهدد "**الوطن**" بعد سنة 1998 هو خطران بصيغة المثنى: **الخطر الأول** هو خطر تدبير الشأن العام تحت إغراء "**فلسفة الحزب الوحيد**"، أما **الخطر الثاني** فيبقى هو خطر تحويل الموظفين بشكل خاص والمواطنين بشكل عام إلى مجتمع من الانتهازيين والوصوليين وعديمي الأخلاق والقيم والحياة، إلى "**مجتمع من دُمَى العرائس**" يُحَرَكُونَ ب"**الأصابع**"!

سؤال: ما هي أهم انعكاسات هذا التلاعب؟

جواب: من بين أهم انعكاسات هذا التلاعب بالامتحانات المهنية وبمصائر الموظفين الإدارية والمالية لدى رجال التعليم: تفشي ضعف الثقة بمشاريع الوزارة الوصية على القطاع، تنامي اللامبالاة إزاء الحقوق والواجبات، شيوع اليأس من شعارات التغيير التي رافقت تخريجات "**التناوب والتوافق**"، وربط ماضي تزوير الانتخابات الجماعية والتشريعية بحاضر تزوير الامتحانات المهنية...

سؤال: كيف ترون إشكالية حملة الشواهد المعطلين؟ وما مآلها في ظل الوضع القائم؟ هل هي ظاهرة عادية أم أن استفحالها مرتبط بمنظومة الفساد التي لازالت قائمة؟

جواب: العطالة ظاهرة عادية عندما تكون اختيارا فرديا. والعطالة ظاهرة عادية عندما تكون معوض عنها. لكن أن يتعدى عدد حملة الشواهد الجامعيين سقف المائة ألف شخص دون تلقي أي تعويض عن وضعيتهم ودون تفكير رسمي جدي في حل أزمتهم، فهذا قد يهدد بطرح أسئلة جديدة قادمة قد تعصف بثوابت "**التوافق**" وباقي شعارات الميكروفونات وأهم هذه الأسئلة: **لماذا نحن هنا؟ وماذا ننتظر؟ وعماذا نخاف؟...**

سؤال: ماذا تعنون بـ "**صار التعليم سوقا للاغتناء السريع**"، في حين لا ينتج إلا حملة الشواهد المعطلين؟ كيف يمكن إذن الاغتناء عبر توسيع هوامش الإقصاء والتهميش؟

جواب: في **بيان أكتوبر السنوي الرابع** لسنة 2007 حول التلاعب بنتائج المباريات المهنية في المغرب المعنوان "**ملف التعليم وملفات هيأة الإنصاف والمصالحة**" والمنشور على صفحات جريدة "**الانتهازي**" الأسبوعية المغربية المتوقفة عن الصدور على حلقتين، العدد 9 (الخميس 29 نونبر- 5 دجنبر 2007) والعدد 10(الخميس 6-12 دجنبر 2007)، نقرأ الجواب في الفقرة التالية:

"لقد صار التعليم العمومي سوقا للاغتناء السريع للطابعين والناشرين الذين عبثوا تحت شعار "**التعددية**" بمقررات مدرسية بلا تعددية ولا جهوية ولا ديموقراطية ولا أي شيء. كما صار التعليم العمومي سوقا لترقية "**النقابيية**" و"**الحزابيية**" و"**تهريبهم**" إداريا عبر "**تنجيحهم**" في "**امتحانات**" تقدم للسذج من عوام الناس بأنها "**امتحانات مهنية**" مفتوحة لعموم الشغيلة التي تتوفر فيها الشروط الإدارية المنصوص عليها!..."

سؤال: ما قصة "**الاسم المستعار**" الذي يطابق اسمكم؟ وما طبيعة الإساءة التي لحقتكم بهذا الخصوص؟ هل سبق لصاحبه أن كشف لكم عن هويته؟ ثم لماذا يصر على ما يقوم به؟

جواب: "**كاتب**" هو نص قصصي منشور ضمن مواد مجموعتي القصصية "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" الصادرة في فبراير من سنة 2006وهو ، بالمناسبة، نص يلخص كيفية استقبال "**العناكب**" لي بعد قراري دخول مغامرة الكتابة.

عندما قررت الدخول إلى عالم الكتابة والنشر والتوزيع، لم اعتقد بأن التجربة ستتطلب مني أن أصبح "**غلادياتور/gladiateur**" أقضي يومي أصارع الوحوش. لم أعتقد في يوم من الأيام بان العالم بأسره سيقف ضدي لمجرد أنني قررت حمل "**أخف شيئين**" يمكن حملهما دون كبير عناء: **ورقة وقلم!**

فقد تعرضت **لأول مرة في حياتي** لحادث "**اعتداء مسلح**" من طرف "**ملثمين**" في أهم شوارع مدينتي وأعْرَضُها على الإطلاق وتحت الأنوار الساطعة. وعندما تقدمت إلى مصالح الشرطة لتحرير محضر في الموضوع **في اليوم الموالي مباشرة** للحادثة، اندهشت كثيرا لسير أمر التحرير: فالضابط يبتسم طول الوقت الذي كنت اسرد فيه الواقعة، كما كان يصحح لي معطياتي وتصريحاتي حول ملابسات الجريمة ... وقد كان على حق في كل تصويباته لكنني لم أفهم من أين له بدقائق الأمور في الوقت الذي كان فيه الشارع خاليا من المارة ومن الأمن!...

بعد مرور **خمس سنوات** على الواقعة، **لم أتوصل من الشرطة لحد الساعة بأي جواب في موضوع قضيتي، لا بالسلب ولا بالإيجاب.**

بعد اعتداء المجهولين والملثمين،جاء دور **مكشوفي الوجه**. وهذه رسالة مكتوبة وجهتها إلى أحدهم بمناسبة توصلي بتهديد بعثه لي مع أحد الزملاء من "**أقْنَانِ**" نقابته:

"إلى السيد ب. ب، الكاتب المحلي لنقابة...

الموضوع: رد على تهديد

بعد التحية

تلقيت اليوم زوالا نص التهديد الشفهي بالاعتداء على شخصنا على لسان رسولكم المناضل الأستاذ (ك.ح)، وهو التهديد الذي أثار اندهاشنا لغياب علاقة تواصل أو عمل تحتم ذلك سوى لكون بياننا حول نتائج الامتحان المهني 2004 تعرض للظروف السلبية التي رافقت الامتحان المهني. ولأنني تعرضت مند قراري حمل القلم كسبيل للإسهام في النقد والتنوير الاجتماعيين لسلسلة من الاعتداءات، فإنه لا يمكنني سوى اخذ تهديدكم بعين الاعتبار وبجدية اكبر. ولذلك أشعركم إن أي اعتداء سنكون موضوعه إما من طرفكم شخصيا أو من طرف آخرين: معلومين أو مجهولين، ملثمين أو مكشوفي الوجه سيجعل من اتهامكم هذا مرجعا للاعتداء ومن رسولكم المناضل الأستاذ (ك.ح) شاهد إثبات. كما أنني أحتفظ بنسخة من هذا الرد لليوم الأسود. والسلام."

حرر في مدينة القصر الكبير

بتاريخ:13 أكتوبر 2004

وبعد ذلك جاء دور الإشاعات والحروب النفسية، ثم جاء دور **التكالب** مباشرة مع انطلاق **بيانات أكتوبر السنوية** سنة 2004 وهي التفاصيل التي يمكن قراءتها مفصلة في **بيان أكتوبر السنوي الثاني** ضمن مواد الكتاب الالكتروني المجاني والمتوفر على الإنترنت تحت عنوان "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**".

بعد اعتداءات "**الملثمين المجهولين**" و"**النقايْبِيَة**"، جاء دور "**المثاقفية**" وأدعياء الثقافة. لكن رغم تعدد ألوان الاعتداءات، فقد كانت الأصابع واحدة: **أصابع السياسي** الذي يحرك الجميع ويقتل الجميع ويحيي الجميع. فقد سمعت في وقت جد متأخر سبب كل النار التي لاحقتني ولا زالت تلاحقني: "**ما تجيش من عندو!**"...

لقد كان لهذه الكلمة "**ما تجيش من عندو!**" فعل السحر في فتح تفكيري على آفاق لانهائية لفهم سير الأمور في البلاد. **الحقيقة،** أنني لم أكن اعرف أنني أمشي على "**طابو الطابوهات**". **وأعترف** بأنني لم أكن أعرف أنني **أنسف** مبرر وجود الإطارات الحزبية والنقابية ودورها الخطير في "**تحييد المثقف عن المجتمع**" باقتلاع أنياب المجتمع عبر فصله عن المثقف. إن عبارة "**ما تجيش من عندو!**" تعني "**ما تجيش من عند المثقف!**". إن الصدر يكون رحبا مع انتقادات "**الموظفين**" لكنه يصير أضيق عندما يتعلق الأمر ب"**المثقفين**"... إنهم يرحبون بالبيانات وكل أشكال الاحتجاج لكن شريطة أن تكون مذيلة بتوقيع "**الموظف**" وليس "**المثقف**"...

إن الاحتجاج عندما يكون موقعا باسم "**موظف**" أو أسماء"**موظفين**" يكون "**احتجاجا صغيرا قابلا للاحتواء**" ولكنه حين يكون موقعا باسم "**مثقف**" فإن "**الاحتجاج لا يمكن التكهن بتبعاته**".

هذا هو الفرق بين احتجاج "**الموظف**" و احتجاج"**المثقف**".

وهذه هي دلالة "**ما تجيش من عندو!**".

وهذا هو سر "**القيامة**" التي رافقت "**بيانات أكتوبر السنوية**" لمدة خمس سنوات (أكتوبر2004- أكتوبر2008).

أتساءل:

"**ما جدوى الثقافة إن لم تكن مساعدة من لا يمتلك ملكة التعبير على التعبير، ومساعدة من لا يجرؤ على قول مواقفه على قولها؟**"...

"**ولماذا هذا التكالب على المجتمع من خلال تحييد المثقف عن جراح مجتمعه وآلام مواطنيه؟**"

في بحر هذه الصراعات، ظهرت أزمة **الاسم المستعار** الذي يطابق اسمي ويتناول بالنقد المتحيز للمخزن أحداث وأزمات حدثت بمدينتي. لذلك، بادرت إلى تحرير بيان في الموضوع بتاريخ 16 مارس 2008 ووزعته **بيدي في الشارع** كعادتي مع كل البيانات الأخرى، وهي طريقة سبقني إليها **جون بول سارتر** الذي كان يوزع بنفسه جريدته "**قضية الشعب**" كما صرح بذلك في إحدى حواراته لمجلة "**الأبله الأممي**" الفرنسية عام 1970. بعد ذلك، راسلت اليومية المغربية المعنية.

خلال هذه الأزمة، **هرول** شخصان من مدينتي، وهما بالمناسبة من **رواد المقهى** الذي أرتاده عند نهاية الأسبوع، متوجهين إلى مقر الجريدة اليومية المعنية بأمر نشر موادها الصحفية **بالاسم المستعار** الذي يحيل على هويتي، فوصلا **قبل وصول البيان** الذي أرسلته بريديا للجريدة وأوقفا نشره وأقنعا هيأة التحرير بالاكتفاء بنشر "**مسودتهم**" التي حملوها معهم **من المقهى** وهي بالمناسبة **خطاطة طفولية** تثير الشفقة من حيث **الركاكة والأخطاء** ولو أن حجمها لا يتعدى خمسة أسطر من مساحة ورقة من القطع الكبير.

ولأنهما لا يعرفان عن العالم **غير المقهى** ولا يفكران سوى في **القهوة والمقهى** فقد أكدا في "**الكلمة**" التي نشراها على صفحات الجريدة اليومية المغربية المعنية بالأزمة على أن الاسم غير مستعار وأنه اسم حقيقي لصحفي من دم ولحم وطلبوا مني التأكد من الأمر بالحج إلى مقر الجريدة ل... شرب **فنجان قهوة** معه.

هوس المهرولين الاثنين **بالقهوة والمقهى**، يذكرني بحديث سائح فرنسي التقيته سابقا. فقد تحدث لي هذا السائح عن تصور العامة من الناس ل"**الجنة**" وخلص إلى أن بيئة الناس وما يحيط بهم من علاقات وملكيات وملذات ومتع هي ذات الصورة التي يعكسونها وهم يتحدثون عن "**الجنة**" بحيث يتصور الصحراوي الجنة واحة خضراء تتدلى فوقها أصناف البلح بألوانه الشهية، ويتصورها الإسكيمو فضاء جليديا يعج بالفقمة والبطريق، بينما يتصورها قزم الأدغال الإفريقية غابة من المانغا والأفوكا والموز...

ترى كيف يتصور المهرولان "**الجنة**"؟ أتراها في عينيهما **مجرد فناجين قهوة** أيضا؟...

سؤال: باختصار شديد، كيف يمكنكم تقييم المنظومة التعليمية ببلادنا؟

جواب: تقرير البنك الدولي للتنمية في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا تقرير مؤسسي يعتمد أدوات لا يمكن توفرها للأفراد وهو، في تقييمه السنوي للمنظومة التعليمية ببلادنا، يصنف تعليمنا الوطني في "**ذيل**" القائمة الدولية. وعلى إثر هذا الإعلان، "**تفاجأ**" القيمون على القطاع، كما تفاجأ ساسة عام 1994 بتقرير صندوق النقد الدولي الشهير ب"**تقرير السكتة القلبية**"، بهول الصدمة فسارعوا إلى إلصاق التهمة بالموظفين في قطاع التدريس وكان الموظفين "**خصوما**" لا "**أدوات تنفيذية**" في يد وزارة التعليم...

سؤال: كيف يمكن وصف الأستاذ بـ "**صانع الأجيال**" والأغلبية الساحقة من التلاميذ يكون مآلهم عرض أجسامهم للهراوات الأمنية أمام البرلمان ومنظومتنا التعليمية تساهم في توسيع دوائر الاقتصاد والتهميش؟

جواب: هذه مجرد **أسطورة**. **الأستاذ لا يمكنه صناعة جيل لوحده**. **كلنا** صناع جيل الغد **وكلنا** نساهم في صناعة أجيال الغد: **صحفيين وأدباء وفنانين ومفكرين ورياضيين وعلماء**... ولكن حين يتم، على أعلى المستويات، التواطؤ على تهجير أبناء الوطن من العلماء إلى الخارج والتخلي عن الحق في الاستفادة منهم ومن خبراتهم، وحين يتم تغييب الكُتاب عن المقررات الرسمية وعن التواصل مع النشء، وحين يتم التضييق على حرية الصحافة للحد من نفوذها على الرأي العام، وحين يتم تكميم أفواه الفنانين الأحرار وحرمانهم من الظهور على الشاشة العمومية... بعد كل هذا، ماذا بإمكان الأستاذ أن يصنع من الأجساد المصطفة أمامه في طاولات خشبية بين جدران قسم بلا صور ولا خرائط ولا وسائل إيضاح؟...

سؤال: اعتبارا لما وصلت إليه الآن منظومة التعليم، ألا تعتبرون أن من واجب رجال التعليم الأحرار إعلان "**ثورة**" من داخل هذه المنظومة؟

جواب: رجل التعليم هو "**موظف**" وليس "**مثقفا**". إنه يتكون في مراكز التكوين ليتخرج "**موظفا**" وعند نهاية التكوين ينال دبلوما يخول له دخول عالم "**الوظيفة**" (على اعتبار أن "**الدبلوم**"، من الناحية القانونية، يُشَغِلُ حاملَهُ بينما "**الشهادة**" تبقى مجرد اعتراف لا يملك صلاحيات تشغيل حامله).

ولأن رجل التعليم هو "**موظف**"، أولا وقبل كل شيء، فقد صار تابعا "**للنقابة المهنية**" ، لا تابعا لقطاع الثقافة والمثقفين. وما دامت النقابة مجرد "**واجهة عمالية**" للحزب السياسي المنخرط حتى العنق في "**التوافقات والتناوبات**"، فلا يمكن التفاؤل بخلاص الموظف من **القبضات السياسية/النقابية الممسكة برقبته**.

سؤال: بكل صراحة، هل منظومتنا تنتج "**جهلة**" و "**أميين**" بمفهوم الأمية في القرن 21 ؟

جواب: الأُمية أُمِيَاتٌ لا حصر لها وتتطلب من المرء العمل، **طول حياته**، على **إنضاج شخصيته ومعارفه وقدراته ومهاراته وأذواقه**... لكنني سأحدد من بين كل هذه المستويات اللانهائية من الأمية **ثلاثة** فقط لكونها الأهم في سلم الأسبقيات.

المستوى الأول من الأمية هو الأمية الأبجدية وينعت بها العاجزون عن القراءة الأبجدية والكتابة الأبجدية. التقارير الدولية للتنمية البشرية تعتمد حصريا على هذا المستوى من الأمية دون غيره. والمغرب، بعد أزيد من خمسين عاما على نيل الاستقلال، لا زال أزيد من نصف سكانه أميون بالمعنى الأبجدي الأولي...

المستوى الثاني من الأمية هو أحادية اللغة وينعت بها من تلقوا تعليمهم وتكوينهم بلغة واحدة وحيدة. وجيل ما بعد قرار تعريب التعليم في المدرسة العمومية المغربية سنة 1986 جيل مهدد بالانضواء تحت هذا الصنف من الأمية، **بطلبته وأساتذته**.

المستوى الثالث من الأمية هو الأمية المعلوماتية وهي **أمية جديدة** لكونها، حسب إحصائيات رسمية، **تشمل حتى المُدَرسِينَ وَالقَيِمِينَ على دروس ومخططات مَحْوِ الأُمِيَاتِ الدَنْيَا الأُخْرى!...**

سؤال: ماذا تعنون بـ "**موت الشفافية**" بالمغرب؟

جواب: الموت والنهايات هي أهم سمات فلسفة "**ما بعد الحداثة**": "**موت الإنسان**" ، "**موت المؤلف**"، "**موت الزعيم**"، "**موت الإيديولوجيا**"، "**نهاية التاريخ**"...

ولكم اندهشت لسماع "**عناكب**" النقابات والأحزاب تتبنى خطاب "**ما بعد الحداثة**"!

ولكم حيرني اكتشاف "**عناكب**" النقابات والأحزاب التي تعيش حياتها "**مختفية**" في انتظار الانتخابات بعد الانتخابات معتمدة، خلال مدة تخفيها، على ما ستجود عليها شباكها من طرائد، وهي تبشر بموت "**العمل**" وبحياة "**اللعب**"! فتراها **تغير ثوابتها**

ومبادئها لمواكبة التطورات، وتؤيد قوانين الطوارئ بحجة الإرهاب والخطر الخارجي ثم تفتح، عند الفشل والهزيمة، إمكانية العودة إلى خطاب المعارضة للتقرب من الجماهير...

"**موت الشفافية**" يقابله "**ميلاد اللعب**" بكل أشكاله بما في ذلك "**اللعب بمصائر الناس**".

سؤال: وماذا عن "**موت السياسي**"؟

جواب: "موت السياسي" هو استعداد لوضع الذات الحزبية ،فردية أو جمعية، رهن إشارة قوة تتجاوزها بحيث يصبح الفاعل السياسي مجرد "**بيدق**" ويصبح معه الإطار السياسي مجرد "**أيقونة**" بينما يبقى **الفاعل الحقيق والوحيد** هو "**المخزن**". وربما كان هذا هو التصور العام لدى المغاربة عن الفعل السياسي والحزبي بالبلاد بعد 1998، سنة "**التناوب والتوافق**"، وما العزوف عن المشاركة في الانتخابات إلا دليل على ذلك.

حوار منشور على أسبوعية "المشعل" المغربية، عدد 194: من 25 ديسمبر إلى 31 ديسمبر 2008

"عندما يتعلق الأمر بعشرة قرون من الهزائم والانحطاط، فلا أعتقد أن أحداً سَيُناورُ ليَفْلتَ من تأكيد إحساسه بالعار التاريخي الذي يَجْثُمُ فوقه"

أجرى الحوار عبد الواحد هيلالي

سؤال: كيف تقدم نفسك في بورتريه فني وجيز؟

جواب: إنسانٌ وَجَدَ ذَاتَهُ، أخيراً.

سؤال: من هو الكاتب الذي أسقطك أول مرة في حبائل الكتابة؟

جواب: بدأتُ **القراءة الحرة** مند طفولتي مع أول كتاب تلقيته كجائزة في أول قسم في حياتي الدراسية، **القسم التحضيري**، وهي الذكرى التي خلدتها لاحقا في نص **"حداء خاص بوجوه العظماء"**. أما **القراءة بدافع الرغبة في دخول مغامرة الكتابة** فبدأت تختمر داخلي، في المرحلة الثانوية، مع قراءاتي لأعمال الكاتب والفيلسوف الفرنسي **ألبير كامو**.

سؤال: ما هي أهم محطة في طفولتك التي لا تفارق ذاكرة المتخيل لديك؟

جواب: أهم محطة من محطات طفولتي التي لا زالت تحرك سلوكي ومخيلتي معا ربما كانت اليوم الذي دخلت فيه قاعة السينما **وحدي** لأول مرة وعمري **ثلاثة عشر عاما** لأشاهد فيلم **"كيوما"**، أحد أروع أفلام رُعاة البقر على الإطلاق. فقد ظهر **فرانكو نيرو**، الذي صار بعدئذ **نجمي المفضل**، في ختام فيلم **"كيوما"** وهو يستقل جواده مبتعداً عمن حاولت استجداءه لإنهاء حياة الترحال والحرية والعودة لحياة الاستقرار والرتابة قائلا بلغة بسيطة لا يحتاج تلاميذ المرحلة الإعدادية إلى قواميس لشرح مفرداتها: **"أنا حر والحر ليس بحاجة لأحد!"**

صيحة **"كيوما"** هذه أيقظت استقلاليتي الأولى التي لم تفتر أبداً بعد ذلك رغم مرور السنين.

سؤال: كيف تصف أول لقاء لك بامرأة هزت كيانك؟

جواب: شلال أوزود يغمر زائره بالسعادة ويضخ الحياة في وجدانه ويملأ الدنيا حواليه صخبا...

سؤال: ما هو اللون المفضل لديك؟ و من هو الفنان التشكيلي الذي يحضر عنده هذا اللون بقوة؟

جواب: أفضل اللون **الأسود** في لقاءات التعارف، واللون **البني** في العمل، واللون **الأزرق** في السفر وأحتفظ لنفسي بحق ارتداء اللون **الأحمر** في المناسبات التي يليق بها اللون **الأحمر**.

سؤال: لو طلب منك أن تكون بطلا في فيلم سينمائي، ما هو الدور الذي ستختاره؟

جواب: راع ك**"عنترة"** مهووس بالحرية أو راع ك**"كيوما"** مهووس بالتحرير.

سؤال: من هو المخرج الذي تفضل أن تتعامل معه في هذا الدور؟

جواب: المخرج الإيطالي **إينزو ج. كاستيلاري (ENZO G. CASTELLARI).**

سؤال: حلم يراودك لم يتحقق بعد؟

جواب: عندما بلغت سن الثالثة والعشرين، قررت أن أدخل تجربة الكتابة بصفة نهائية وأن أكتب في مواضيع تشغلني. لكنني لم انقض على القلم والورقة مباشرة. لقد اخترت طريقا مختلفا. فقد فكرت بجمع وتدوين أحلامي كمواد قصصية أولية صالحة لإعادة الكتابة. لكنني، **خلال سنة كاملة**، لم أتمكن من جمع أكثر من **خمسة وعشرين حلما** كما كانت عملية تذكر الحلم عسيرة للغاية. وعوض أن ابدأ بتحويل أحلامي إلى نصوص، انزلقت إلى **طريق ثان مختلف** هو طريق **فهم ذاتي ومصالحتي مع ذاتي**. وما أن تمت المصالحة حتى صرت **رجلا آخر** وصارت **الحياة أيسر** وصار **الحلم** بوابة "**الحقيقة**" وبوابة "**الواقع**" وصرت أومنُ ب"**احلمْ بما تريد**، فالأحلام **تحت ضغط الإرادة** تتحققُ" وبذلك صرْتُ **سَيد أَحْلامي**.

سؤال: هل تخجل من كونك عربي في ظل هزائم العرب التاريخية؟

جواب: عندما يتعلق الأمر **بعشرة قرون من الهزائم والانحطاط**، فلا أعتقد أن أحداً سَيُناورُ لِيَفْلتَ من تأكيد إحساسه بالعار التاريخي الذي يَجْثُمُ فوقه. أما **العروبة** فشأن آخر: ليست **العروبة** هي السبب في الهزائم والإفلاس العام بعدما كانت السبب في التنوير الحضاري والإشعاع الثقافي قبل ذلك بقرون. لا أخجل بتاتا من **عروبتي** ولكنني اخجل من أن أظهر للعالمين بأنني مُمَثلٌ منْ قبَل "**هؤلاء**" وأنني صوتتُ على "**هؤلاء**" وانتخبتُ "**هؤلاء**" وان "**هؤلاء**" هُمْ رُموزي وان "**هؤلاء**" هم أفضل ما أنتجت هذه الرقعة العربية **من الماء إلى الماء**...

سؤال: رسالة توجهها إلى عدو حقيقي؟

جواب: ما أنا سوى مرآة لشخصيتك، فكلما كُنْتَ شخصا محبوبا تجلت إيجابياتك **في مرآتي**، وكلما كنت شخصا مقيتا تجلت سلبياتك **في مرآتي**؛ وكلما ابتسمت أمامي تلقيت البسمة منعكسة **على مرْآتي** وكلما كشرت عن أنيابك وأظهرت مخالبك رأيتها بنفس الدرجة من العدوانية **على مرْآتي**، فأنا لست غير أناك معكوسة على مرآة خارجية!

" للأدب خريطته وجُغْرَافيَتهُ
تماماً كَمَا للأرْز جُغْرَافيَتهُ وَللْقمْح جُغْرَافيَتهُ "

أجرت الحوار الإعلامية الأمريكية ياسمين صلاح الدين آغا

سؤال: لعل السؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهني هو كيف يرى **محمد سعيد الريحاني** علاقة المثقف بالسلطة، و علاقة السلطة بالمثقف ضمن لعبة القط و الفأر التاريخية بينهما؟

جواب: العلاقة بين السلطة والثقافة هي علاقة يحكمها **التأرجح** أكثر مما يحكمها **التوازن**. ولذلك، فهي إما علاقة **مُهادنة ظرفية** يتحكم فيها التكتل الداخلي ضد الخطر الخارجي كما هو الحال في الوطن العربي أو **علاقة توتر مضمر** تتحكم فيه إرادة ولاية المثقف على السياسي أو العكس أو هي **علاقة توتر علني** يسبق العاصفة كما كان الحال قبل الثورات الإنسانية الناجحة الفرنسية والروسية والإيرانية...
وعلى خلفية هذه الثنائية، السلطة والثقافة، يمكن فهم ثنائيات أخرى لعلاقات أخرى كعلاقة الرجل والمرأة إذ يطيب لي دائما أن أُشَبّهَ **الثقافة والحرية** بالمرأة بينما يبقى للرجل **السلطة والنظام**. ولقد عبر عن ذلك لا شعور الأزمنة الخوالي فقد قال **نابوليون بونابارت** الذي كان يصفه أتباعه ومعارضوه ب"**العظيم**" بأن "**الأدب صناعة النساء**" أي أن الرجل عليه أن يبدع في الأمور التي تحتاج إلى عضلات مفتولة بدل السعي وراء ثقافة واسعة لفرض الأمر الواقع وتوسيع النفوذ بدل توسيع الخيال والمعارف...

سؤال: كيف تنظر إلى واقع المثقف في الوطن العربي إزاء علاقاته المتشعبة مع السلطة فكريا و سياسيا؟

جواب: واقع المثقف العربي، كما أراه، واقع مُتَشَظٍّ يعكس تشظيته وتشتته وحيرته وعدم قدرته على حسم قراراته ووقوفه في **مفترق طرق** بين **خمس اتجاهات**: **أولها**، "**التحدي**" والانتصار للكلمة الحق والطريق الحق والفعل الحق عبر اختيار دور "**الأسَد**"؛ **وثانيها**، "**المخادعة والمراوغة**" من خلال الاستمرار في نشاطه الثقافي لكن عبر القبول بدور "**السَّعْدَان**" والاكتفاء بالتلميح والترميز؛ **وثالثها**، "**الهروب**" من خلال اللجوء إلى الاحتفال بالشكل والخوف من المضمون وإعلان النوايا عبر القبول بدور "**الحرْبَاء**"؛ **وَرَابعُها**، "**التقرب**" من السلطة السياسية وقبول لعب دور "**كلب الحراسة**" من خلال قبول المكافآت المادية والرمزية لقاء تصفية الرفاق؛ **وخامسها**، "**الانبطاح**" المطلق وقبول لعب دور "**المُهَرّج**" في لحظات اكتئاب السُّلْطَة وَغُمّتها...

سؤال: كيف تفسر قدرة المثقف على انتقاد السلطة داخل النص الأدبي و عجزه عن انتقادها خارجه؟

جواب: يؤسفني كثيراً رؤية الكاتب العربي يركز كل جهوده على انتقاد السلطة داخل نصوصه الأدبية من خلال **خلخلة اللغة وتكسير السرد وقلب الصور** بينما هو على أرض الواقع لا يستطيع إصدار بيان واحد حول ما يجري حوله من أزمات هي ذات الأزمات المتخيلة في نصوصه. **إنه عجز غير مبرر واختيار غير سليم** إذا ما مَوْضَعْنَاهُ في السياقين الإنساني والعربي على السواء.
فعلى المستوى العربي، ومع خروج أغلب الدول العربية من الاستعمار الأجنبي في النصف الثاني من القرن العشرين متخلفة على كافة الأصعدة ومقيدة بحدود جغرافية مفروضة واتفاقيات من موقع ضعف مع المعمر، لا زال الوقت مبكرا للمثقف العربي ليلتحق ب "**ما بعد الحداثة**" وينأى بنفسه عن المساهمة في التغيير المجتمعي العام.
أما على المستوى الإنساني، فقد دلت تجارب الدول التي سبقتنا إلى سلم التطور، الغرب نموذجا، من خلال تنقلها عبر **الحلقات الثلاث** في رحلة التطور الحضاري (حلقة **التقليد** وحلقة **الحداثة** وحلقة **ما بعد الحداثة**) على أن وصولها لمرحلة **ما بعد الحداثة** التي يعيشها الغرب **اليوم** مر عبر الخطوات الخمس للمرحلة السابقة لها، مرحلة **الحداثة**، التي دامت **خمسمئة سنة**. وهذه الخطوات الخمس هي: **الإحياء** الذي دام قرنين من الزمن ومهد لظهور عصر النهضة الأوروبية، **وطباعة** كنوز

التراث الإغريقي الذي وصل للتو من القسطنطينية بعد سقوطها في يد العثمانيين في نهاية القرن السادس عشر، ثم الإصلاح مع المصلح الديني البروتستانتي مارتن **لوثر كينغ** عند بداية القرن السابع عشر، **والتنوير** قبيل الثورة الفرنسية عند نهاية القرن الثامن عشر، **فالبرامج السياسية** مع الثورة الصناعية عند نهاية القرن التاسع عشر.
ولكل ذلك، فقد كانَ هَمُّ "**المدرسة الحائية**"، **مدرسة القصة الغدوية** التي أُعْلنَ عن ميلادها قبل أسابيع قليلة في المغرب، هو "**مصالحة الشكل والمضمون**"، "**مصالحة القول والفعل**" و"**مصالحة التنظير والممارسة**" في محاولة اجتهادية على المستوى الإبداعي الأدبي تهدف إلى **اختصار التاريخ دون القفز على حلقاته** من خلال الاستفادة من أنوار فلسفة **الحداثة (مركزية الإنسان وتحريره وتحرره)** وأنوار فلسفة **ما بعد الحداثة (المؤسسية، اللاعقل)**.

سؤال: ثمة من يقول أنه ليس هنالك مثقف بالمعنى الخالص للكلمة طالما بمجرد وصول المثقف إلى السلطة يتحول إلى ديكتاتوري يدافع عن السلطة أكثر من دفاعه عن الثقافة. ما رأيك؟

جواب: في البداية لا بد من تدقيق في المفهوم. **فلا علاقة للمثقف بالمتعلم** الذي حصد الشهادات العلمية وصار كل هَمّه هو دخول سوق الشغل إن كان خارجه أو الترقية المهنية إن كان نشيطا مهنيا، **ولا علاقة للمثقف بالموظف** الذي يشتغل في قطاع التربية أو الثقافة ولا يجمعه بالثقافة غير المهنة والراتب الشهري...
إن **المثقف ليس موظفا أو أجيرا**، إنه "**فاعل حر ومتحرر من كل السلط غير الثقافية**". ولأن نشاط المثقف لا يربطه بأي راتب شهري يَسْحب منه حريته ويُحيله إلى مجرد "**كائن شهري**"، فهو "**متطوع**" بالضرورة.
وإذا كان التطوع والحرية هما ما يميز المثقف في كل مكان وزمان، آنئذ ينتفي الشك في صدق نواياه ونبل مقاصده رغم أن قسوته، **عند تسلمه السلطة عقب الثورة**، تكون تحت دافع تحقيق تنظيراته كما كان الحال مع قائد الثورة البولشفية **فلاديمير إليتش لينين** وقائد الثورة الصينية **ماو تسي تونغ** وغيرهما من المعنيين ضمنيا بالسؤال. ولكن ثمة نماذج أخرى مختلفة لمثقفين آخرين سلكوا طرقا مختلفة عن طريق الاتهام الوارد في السؤال كالمحرر البوليفي **سيمون بوليفار** ومحرر الزنوج الأمريكان **أبراهام لينكولن** والمهاتما **غاندي** والفاروق **عمر بن الخطاب** والإمام **علي بن أبي طالب** والزعيم **نيلسون مانديلا** وغيرهم.

سؤال: و ماذا عن المثقف المغربي إزاء المحظورات التي لا يحق تجاوزها: الجنس والدين والسياسة؟

جواب: في البداية طالت الرقابة أعمال الكاتب الروائي المغربي **محمد شكري** (عن روايته "**الخبز الحافي**") والباحثة المغربية في القضايا النسائية **فاطمة المرنيسي** (عن كتابها "**الحريم السياسي: النبي والنساء**") والروائي والناقد المغربي **عبد القادر الشاوي**(عن روايته "**كان وأخواتها**")...
فقد كانت الرقابة تتحرك تحت ضغط **الثالوث المقدس (الجنس والدين والسياسة)** لكنها لم تكن رقابة **أحادية الجانب** وإنما كانت **رقابة ثنائية** في هويتها **ومزدوجة** في قوتها: **رقابة نظامية** تقودها الدولة **ورقابة جماهيرية** يقودها علماء الدين والقوى السياسية المحافظة.
أما الآن، فالأمر مختلف في المغرب. فالكتب لا تتعرض للمصادرة ولا للرقابة. وإذا ما كانت بعض الإنتاجات الثقافية المغربية تبدو للبعض **غير حرة أو انبطاحية أو تهريجية** فلأن **كاتبها، بكل بساطة، اختار ذلك الطريق.**

سؤال: دعني أسألك عن الآليات التي يحتاج إليها المثقف العربي ليقود الفكر البناء و ليس ليقتاد نحو الفكر الجاهز؟

جواب: الفكر البناء هو مشروع فكر عربي قادم لا بد له من ان يمر عبر خطوات منهجية تجعل من خروجه للوجود ضرورة ثقافية وتاريخية. وربما يمكن إجمال هذه الخطوات في خمس مراحل: **أولُها** ضرورة فهم الواقع العربي، و**ثانيها** رصد مكامن الخلل في هذا الواقع، و**ثالثُها** رسم صورة لما ينبغي فعله، و**رابعُها** تحديد الأدوات اللازمة لإنجاز هذا المشروع وتحديد التحالفات الكفيلة بإنجاحه، و**خامسُها** وأخيرها تقييم المسار وتقويمه.

سؤال: ما يعاني منه المثقف حاليا هو الصدام القائم بينه و بين الدين. هل الدين يتعارض مع ثقافة الجدال المطلق الذي ينادي به المفكرون مثلا؟

جواب: قد يكون هناك منظور محدد للدين كما قد يكون هناك قراءة خاصة للدين وفهم معين للدين. لكن الثابت هو أن هذه القراءات المحددة للدين لا تلزم الجميع، مريدين وخصوما، كما أنها لا تقف نقيضا مطلقا لباقي القراءات مادام "**التعايش**"

و"**التكامل**" هو **قانون البقاء على الأرض**. لذلك، فحين **يحضر منطق الصراع يتعارض الدين والثقافة** كما كان الحال مع فلسفات **الحداثة** حيث كان يقف **العقل والإنسان والحرية الفردية** في تقابل مع **الدين**.
أما حين **ينتفي الصدام**، يتعايش الدين والثقافة كما في زمن فلسفات **ما بعد الحداثة** حيث **ينتفي العقل والإنسان والحرية الفردية** لفائدة "**المؤسسية**" لدرجة تكاد تكون معها "**الصوفية**" رديفة لثقافة **ما بعد الحداثة**. بل إن أحد رواد الثقافة الفرنسي **أندري مالرو** قال مرة أن "**القرن الواحد العشرين سيكون قرن عودة الدين**".

سؤال: ثمة كتب منعت بسبب تهمة "**الإساءة للذات الإلهية**" و كتاب قتلوا بسبب نص أو كتاب.. متى يتحول المثقف إلى أداة اجتماعية بمعناها التغييري؟

جواب: المثقف هو دائما **أداة وليس غاية** ولا أدل على ذلك من وضعيته الحالية من تواضع وضعه الاجتماعي وقبوله بالحياة في الظل وعدم شكواه عن ضياع حقوق ملكيته الفكرية وعدم احتجاجه عن حرمانه من الوضع الاعتباري الذي يستحقه وتعوده على عزلته في وطنه وعلى فقره وحاجته... ومع ذلك فلا احد يستطيع إيقافه عن سعيه نحو التوق للإصلاح والتنوير لهذا السبب البسيط: **إن قوة المثقف هي قوة تتجاوزه وهو نفسه لا يعرف منبعها ولا حجم صبيبها**.
في البداية، كان **اسم هذه القوة غير المفهومة** التي تعبر عن نفسها من خلال المثقف "**القبيلة**" ولذلك كانت كل المواهب الخارقة تعزى لهذه القوة فكان "**شاعر القبيلة**" و"**فارس القبيلة**" وغيرهما؛ ثم تعقلن المفهوم أكثر بعد ذلك مع **فلسفات الحداثة**، إذ صارت تلك القوة غير المفهومة التي تعبر عن نفسها من خلال المثقف هي قوة "**الطبقة الاجتماعية**" فصار معها المثقف إما "**عُضْوياً**" أو "**بورجوازياً**"؛ ثم صارت هذه القوة الضاربة بعد ذلك هي "**اللاشعور**" بنوعيه **الفردي والجمعي**؛ إلى أن توسع المفهوم في زمننا الراهن بشكل نهائي مع **فلسفات ما بعد الحداثة** التي نسبت فيه تلك القوة الملغزة التي تبدع كل هذه الثقافات والفنون على الأرض إلى "**الكون**" ذاته.
الدوائر الأربع المفسرة للقوة الخلاقة للثقافة والفنون عبر التنقل بين "**القبيلة**" و"**الطبقة الاجتماعية**" و"**اللاشعور**" و"**الكون**" كلها تنطلق من زاوية ثابتة وهي أن المثقف **أداة** تعبر من خلاله الثقافة عن نفسها وترتقي بنفسها من خلاله أو هو (أي المثقف)، بعبارة **فريديريك نيتشه، مُجَرَّد جسْر** تعبر على ظهره الطبيعة من **الإنسان** إلى **الإنسان الأعلى**.

سؤال: لننتقل إلى سؤال آخر. كيف ينظر **محمد سعيد الريحاني** إلى واقع النص المكتوب في الوطن العربي؟

جواب: يعيش النص العربي المكتوب حاليا فترة انفراج ملموس نتيجة الحرية والتواصل اللامحدود عبر الانترنت والنشر الإلكتروني الذي خلخل سلطة القبيلة والحزب المسيطرة على الثقافة الورقية والنشر الورقي على أرض الواقع.
وبفضل هذه الحرية الجديدة على الثقافة العربية، بدأ نوع جديد من التواصل العلني يعم الأوساط الثقافية والإبداعية على السواء: **التواصل فوق ظهر الرقيب، وفوق ظهر السياسي، وفوق ظهر كل السلط الأخرى...**
كما صارت المسافات اقرب وصار التواصل أسرع وصار التنسيق أكثر نجاعة وتبلورت من خلال الإنترنت **إرهاصات أول مدرسة قصصية في تاريخ الأدب العربي، "المدرسة الحائية"**، مدرسة القصة العربية الغدوية.

سؤال: هل صحيح أن الرواية تسببت في تراجع الشعر؟

جواب: القارئُ النَّهِمُ للأعمال الموسعة لآفاق الدراسة والبحث العلمي والمتتبع العاشق للإصدارات الجديدة والجادة في حقل العلوم الإنسانية سيكون سباقاً لقراءة كُتُب من طينة "**الجغرافيا الثقافية**" **Cultural Geography** للباحث **مايك كرانغ Mike Crang** الصادر سنة 1998، وكتاب "**الجغرافيا السياسية**" **Political Geography** للباحثان **بيتر تايلر وكولن فلينت Peter G. Taylor & Collin Flint** الصادر سنة 2000 ، وكتاب "**جغرافيا الفكر**" **The Geography of Thought** للباحث **ريتشارد نيسبت Richard E. Nisbett** الصادر سنة 2004 في طبعته الرابعة...
وإذا كان بالإمكان الحديث عن **جغرافيات ثقافية وفكرية وسياسية**، فبالإمكان أيضا الحديث عن "**جغرافيا أدبية**" و"**جغرافيا نقدية**" و"**جغرافيا إبداعية**". وعلى هذه الخلفية بالذات، اشتغلتُ لمدة **ثلاث سنوات** على إنجاز "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" في ثلاث سنوات 2006 و2007 و2008 وهي أنطولوجيا موزعة على **ثلاثة أجزاء**: **الجزء الأول** كان "**أنطولوجيا الحلم**" سنة 2006 **والجزء الثاني** كان "**أنطولوجيا الحب**" سنة 2007 و **الجزء الثالث** كان "**أنطولوجيا الحرية**" سنة 2008.
ولقد كانت الغاية من إعداد هذه الأنطولوجيا،"**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، التي قَدّمْتُهَاْ **منذ البداية** كمشروع سردي إبداعي وتنظيري يَتَقَصَّدُ تحقيق **ثلاث غايات** أولها **التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا**؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة **لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي** إلى جانب **الجزائر** عاصمة الرواية **وتونس** عاصمة الشعر؛ وثالثها **التأسيس ل"المدرسة الحائية"** التي أعلن قبل أسابيع عن

ميلادها من خلال بيانات أدبية، "**مدرسة" قادمة للقصة القصيرة الغدوية** عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع المغربي (**الحلم والحب والحرية**) واعتماد هذه **"الحاءات الثلاث"** مادة للحكي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا.
إن الأجناس الأدبية لا تموت ولا تنقرض: لا الملحمة الشعرية ولا المسرح الشعري ولا أي جنس أدبي آخر ولكنها **تتراجع** لفائدة جنس أدبي مُعين هنا وتتقدم على جنس أدبي آخر هناك. ففي **المغرب**، يتقدم جنس **القصة القصيرة** حاليا باقي الأجناس الأدبية تماما كما تتقدم **الرواية** حاليا في **الجزائر** باقي الأجناس الأخرى وكما يتقدم **الشعر** باقي الأجناس الأدبية في **تونس**...
إن ما يحدث هو هيمنة جنس أدبي في جغرافيا معينة وليس اكتساحا للعالم ولثقافات العالم ولأجناس تعبير العالمين...
وإذا كان الأمر كذلك، فإن الشعر لا زال فاعلاً ولازال مسموعاً والحاجة إليه لازالت وستبقى ملحةً. فللأدب خريطته وجُغْرَافيَتَهُ تماما كما للأرْز جُغْرَافيَتَهُ وَللْقمْح جُغْرَافيَتَهُ وللموز جُغرافيته وَللْبُنّ جُغرافيته...

مجلة "**صوت الطليعة**" الليبية، مارس 2009

" مَن يَسْتَوْرِدُ الأنساق الجَمَاليَة وَالفكْريَةَ منَ الخَارج مَحْكومٌ عَلَيْه بالتّبَعيَة ومَحْكُومٌ عَلى نُصُوصه بالتّغْليب"

أَجْرَتْ الحوَار الكاتبة العراقية صَبيحَة شُبّر

سؤال: مَنْ هُوَ **مُحَمّد سَعيد الرّيْحَاني؟**

جواب: شاب مغربي عاشق للفنون السبعة (**العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت، الأدب، الرقص، السينما**). حاول في كل مرحلة من مراحل حياته اتقان فن من الفنون التي تستهويه: جرب في البداية الفنون التشكيلية ثم التصوير فالموسيقى. لكنه أدرك مع الوقت صعوبة الجمع بينها أو إتقانها جميعا فتخصص في كل مرحلة في فن من الفنون حتى استقر اخيرا على الكتابة الإبداعية، **السرد** تحديدا: **قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا ورواية وسيرة ذاتية**.

سؤال: كيف كانت البداية؟ ومن وقف بجانبك مشجعا؟ وما تأثير ذلك على حياتك الأدبية؟

جواب: بداياتي الحقيقية كانت مع الفن التشكيلي الذي أحببته من خلال أختي البكر التي كانت فنانة في الخياطة والطرز كما كانت فنانة في الرسم. وقد تعلمت من هذا الفن الرائع القدرة على عدم إهمال أدق التفاصيل الصغيرة التي تصنع في النهاية الأثر والوقع الفني الكبير على المتلقي.

بموازاة مع الفن التشكيلي، كانت مهارات الحكي تختط طريقها صامتة إلى وجداني. فقد كانت تزورنا كل زوال إحدى صديقات أمي وكانت تروي لنا بطريقتها الأخاذة حكايات لا تنتهي علمت فيما بعد بأنها حكايات "**ألف ليلة وليلة**". وهي الحكايا التي كنت أعيد حكيها لأصدقائي من أطفال الحي وأتفنن في إثارة اهتمامهم وتشويقهم قبل ان ينادي علينا آباؤنا بعد آذان العشاء للدخول للبيت.

أما الكتابة، فقد كان لأساتذة المرحلة الإعدادية "**جميعهم**" بلا استثناء الفضل في تشجيعي على الكتابة. لكن أول من انتبه إلى قدراتي على الكتابة الإبداعية كان **محمد الرهوني** أول أستاذ لي في مادة اللغة العربية في أول قسم من المرحلة الإعدادية. فلن أنسى أول موضوع تخييلي أعددته في أول مادة "**إنشاء**" / ***Composition*** في تلك السنة الدراسية حول "**فصل الخريف**". فلا زلت أذكر أنني كتبت الموضوع في أقل من فقرة بينما ظلت بقية "**الورقة المزدوجة**" شبه فارغة ففكرت في "**توسيع**" الفقرة اليتيمة بالاستغاثة بالصور المجازية والتشبيهات البلاغية حتى شارف الموضوع على صفحتين. وعند توزيع الأوراق في الأسبوع الموالي، فوجئت بالأستاذ **محمد الرهوني** يعلن أن أعلى نقطة في القسم كانت من نصيب ورقتي ورأيت الأستاذ يضع ورقتي هي السفلى ليؤجل قراءتها حتى بعد توزيع باقي الأوراق على التلاميذ ليتفرغ لقراءتها وإظهار خصوصية الكتابة عندي والوقوف عند الصور والتشبيهات التي وظفتها بينما كنت أجلس مشدوها لا أصدق إن كان الأستاذ يفتخر بي حقا أم يستهزئ.

بعد ذلك التاريخ، قررت أن يكون الخيال والبلاغة يداي اليمنى واليسرى في كل كتاباتي في مادة "**الإنشاء**" ولم يخب ظني في كل السنوات الموالية مع الأساتذة الآخرين. بعد ذلك، بدأت أفكر في الكتابة الحرة. وبعد ذلك بكثير، نضجت فكرة النشر الورقي على الدوريات الأدبية ثم كان في الأخير دخول تجربة الطبع والنشر والتوزيع بمعناه الواسع.

سؤال: كتبتَ القصة القصيرة والقصيرة جدا والبحث والنقد الأدبي، أيا من هذه الفنون أكثر قربا منك؟ واقرب إلى تمثيلك؟ ولماذا؟

جواب: لكل منها مكانتها. ف"**البحث العلمي ينير لي الطريق**". كتابي الأول "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**" الذي اعتبر في حينه أول دراسة سيميائية للإسم الفردي العربي والصادر سنة 2001 كان بالنسبة لي "**أول بحث أنجزته انتصارا للحرية**". فقد كانت خلاصة الكتاب في خاتمته على الصفحتين 61-62:

*"لقد كان الزمن عاملا كبيرا في نمو الأسماء الشخصية وتطور تنظيمها الداخلي تماما كما كان فاعلا في المجال الخارجي الذي تحيا فيه الأسماء. فأمام التحولات الاجتماعية المتسارعة، لم يكن أمام الاسم الشخصي سوى البحث عن توازن أمام المتغير. وهكذا، عرفت شبكة التصنيف الاسمي، بفعل الاشتقاق والتفريع وغيرهما، تغيرات متلاحقة كانت أهم نتائجها **تقدم أسماء الهوية الفردية الخالصة على أسماء التصنيف، تقدم الفرد على المرجع...***

*وبذلك تكون الأسماء الحديثة التداول في المعجم الاسمي المغربي **ثمرة إرادة في التغيير**، إرادة قديمة بدأت مع صيغ التصغير الاسمي التدللي، وابتكار أسماء إيحائية إيجابية، والتصرف الاسمي في أسماء الصفات الالهية... وهي في مجملها **علامات احتجاج ضد هيمنة معجم محدود من الأسماء، وإشارات إرادة لإنتاج التجديد والتعددية والاختلاف... الاسمي**".*

كتاب "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**" كان أول بحث أنجزته للتأسيس لانتصاراتي القادمة للحرية. وقد تلته بعد ذلك "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" التي كان لي، على مدى ثلاث سنوات 2006-2007-2008، شرف الإشراف عليها **في شقيها العربي والإنجليزي** ونشرها ورقيا والتعريف بها والترويج لأهدافها ول"**المدرسة الحائية**"، مدرسة القصة العربية الغدوية، التي انبثقت عنها...

وأعترف بأنني "**نضجت**" إبداعيا ونقديا من خلال هذه التجربة الجميلة التي ساندني فيها **خمسون كاتبة وكاتبا مغربيا** وأدارت لي ظهرها المؤسسات التي تقدم نفسها ل "**العوام وللبعيدين عن حرقة الإبداع**" نفسها كمؤسسات ثقافية. ولعل النضج الأكبر لهذا المشروع النقدي والتنظيري والترجمي، "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، هو سلوكه طريقا مغايرا للطرق المعروفة غير آبه لإغراء **المايكروفون** وجاذبية **الكاميرا** وثقافة **حشد الأتباع**. فقد جاء في البيان الثالث لإعلان "**المدرسة الحائية**" مدرسة القصة العربية الغدوية المنشور رفقة باقي البيانات ضمن مواد **الجزء الثالث** من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" على الصفحة 35:

*" تشتغل"**المدرسة الإبداعية الأدبية**" بمنطق **العمل الموسوعي المفتوح/Open Encyclopedia** حيث تبدأ المادة الموسوعية ب"**البذرة**"/**Stub** ثم تتوسع أفقيا وعموديا بحيث يمكن لأي مهتم إضافة وحذف ما يراه صالحا للمادة الموسوعية قيد التحرير. فلا أحد يستطيع عدَّ كتاب "**المدرسة الواقعية النقدية**"، ولكن، في المقابل، يمكن بسهولة بالغة عدَّ كتاب "**جماعة أبولو**" مادامت المجموعة أو الجماعة تجمعا صغيرا ومغلقا.*

*عكس **النادي والجمعية والمجموعة والجماعة**، تبقى "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" مفتوحة على الزمان والمكان والإنسان. إنها لا تقتصر على جيل دون غيره، ولا يحصرها تحقيب ولا تحدها جغرافيا...*

*الفرق بين **الجمعية الأدبية والمجموعة الأدبية و"المدرسة الإبداعية الأدبية"** هو أن **الجمعية الأدبية** تسمح **بإيداع طلبات العضوية** على أن تحتفظ بالحق في قبول أو رفض ملفات الانضمام؛ بينما أبواب **المجموعة الأدبية** موصدة في وجه العموم لأنها **هي التي تختار** أعضاءها على أساس الفاعلية والقدرة الثابتة على العطاء؛ أما "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" **فلا تتلقى ملفات الانخراط ولا تختار أعضاءها ولا تقبل أحدا ولا ترفض أحدا**.*

*"**المدرسة الإبداعية الأدبية**" هي **أعلى أشكال التكتلات بين الأدباء**. ولذلك فشروط الانتماء إليها لا تتطلب المرور عبر لجان القراءة أو غيرها من الهياكل التنظيمية. إن شَرْطَ "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" الوحيد هو الالتزام بقواعدها الفلسفية والجمالية كمرجعية في "**الإنتاجات**" الأدبية. أي، أن **غير المنتجين أدبيا** ممن يهتمون بالأدب **لا يمكنكهم الانتساب لمدرسة أدبية وإن كان بإمكانهم الانتساب لنادي أدبي أو مجموعة أدبية أو جماعة أدبية مثل أساتذة الأدب والإعلاميين الثقافيين والفاعلين الجمعويين في حقل الأدب وغيرهم**."*

أما القصة القصيرة التي راكمت منها حوالي **مائة 100 نص قصصي قصير منشور** ورقيا وموزع على أكثر من ست مجاميع قصصية: "**في انتظار الصباح**"، "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**"، "**موسم الهجرة إلى أي مكان**"، "**وراء كل عظيم أقزام**"، "**موت المؤلف**" و"**حوار جيلين**" المجموعة المشتركة مع القاص المغربي الكبير **إدريس الصغير**...

فيما بلغت حصة نصوصي القصصية القصيرة جدا **مائة وخمسين 150 قصة قصيرة جدا**، وأنا سعيد بذلك.

سؤال: ما هي الأسماء التي أضاءت مخيلتك وتأثرت بها، وما زلت تقرأ لها إلى اليوم؟

جواب: تربيت "**حرا طليقا**" مقارنة مع أقراني في الحي. فقد كان كل فرد من أفراد عائلتي يقصد مقر عمله فيخلو لي الجو لأفعل ما أشاء وأقضي نهاري دون حسيب أو رقيب لا في البيت ولا خارجه. وربما انتبه أصدقائي من أطفال الحي للأمر واعتبروا

ذلك امتيازا. فقد كان صغار الحي من عشاق القراءة يضعون في حوزتي الكتب والمجلات التي لم يكن في استطاعتهم إدخالها على بيوتهم. وقد كان ذلك تشجيعا لي على القراءة مند مرحلة الطفولة.

أحيانا، حين كانت تستبد بي الرغبة بالاحتفاظ، لأطول مدة ممكنة تمكنني من قراءة كاملة لكتاب من الكتب المودعة في حوزتي، كنت ألجأ إلى تمثيلية محكمة كثيرا ما تكررت بنفس الوثيرة ونفس الفعالية. فقد كنت انتظر الليل بفارغ الصبر لأحمل الكتاب الذي أود الاحتفاظ به إلى بيت الطفل صاحب الكتاب وأطرق بابه وأمد له الكتاب وانا اعلم علم اليقين بأنه سيرفض تلقي الكتاب، وأحيانا يرفض حتى الاعتراف بملكيته له إدا ما وقفت على الباب بجانبه إحدى أخواته البنات، وبأنه سيقول لي وهو يدفع الكتاب ويدفعني خوفا من افتضاح أمره: **"خُذه، ليس لي ما أفعله به!"**...

لم تكن هذه الكتب غير دواوين **نزار قباني** وروايات **سُومرْست مُوم** وكُتب **فريدريك كُوهن** و**صَبْري قباني** وغيرهم...

بعد قراءات الطفولة، جاء دور المكتبة البلدية كما جاء دور التبادل بالكتب مع الاصدقاء. وبهذه الطريقة، قرأت الأدب الفرنسي وأحببت **فيكتور هوغو وألكساندر دوما الأكبر وألبير كامو** وفي الجامعة وَسّعْتُ قراءاتي وبدات أقرأ بلغة ثالثة هي اللغة الإنجليزية فقرأت في البداية **لجورج برنارد شو وأرنست هيمنغواي ووليام فولكنر وفيرجينيا وولف** ولغيرهم بعد ذلك...

سؤال: أنت عضو في عدد من الجمعيات الثقافية والأدبية؟ هل استطاعت تلك الجمعيات ان تقوم بما تأسست من أجله أولا، وفي الدفاع عن حقوق أعضائها ثانيا؟

جواب: لدي العديد من الملاحظات حول الأداء الجمعوي الثقافي وغير الثقافي وجميع تلك الملاحظات تتبعتْ معضلة أزمة الظاهرة الجمعوية بالبلاد النابعة من هيمنة السياسي على مرافق الحياة في البلاد من خلال استلهام روح العمل القبلي وعقلنة معجمه ومباشرة العمل على خلفيته. كما تهيمن أشكال تدبير الشان السياسي على جميع أشكال التدبير الجمعوي المدني... ولذلك، فأنا أوفر هذه الملاحظات لغاية نضجها لإعلانها في بيانات تليق بالإعلان للرأي العام.

سؤال: لقد حصلت على عدد من الجوائز؟ فما رأيك بحقيقة الجوائز الأدبية في العالم العربي؟

جواب: الاعتراف بالجهود مهم بالنسبة للإنسان سواء اشتغل في المجال الادبي أو في غير مجال الأدب. والجوائز تأتي في هذا السياق كشكل من أشكال **"التكريم"** الذي يحتاجه بشكل خاص **"الكُتاب الشباب"** في انطلاقتهم كوافدين جدد على المجال لاثبات أهليتهم.

والجوائز أشكال: فهناك **جوائز التكريم** والاعتراف بالمجهود، وهناك **جوائز الاستقطاب** ويطغى عليها الجانب الإيديولوجي، وهناك **جوائز النهوض بحقل من الحقول الإبداعية** كادب الطفل وأدب المرأة وأدب حقوق الإنسان...

سؤال: حصلت على الإجازة في اللغة الانجليزية وآدابها ، في الوقت الذي تتقن فيه لغتين عالميتين هما العربية والفرنسية. كيف تأتى لك الجمع بين اللغات الكبيرة الثلاث، والمهارة في الترجمة منها واليها؟

جواب: مند صغري، شعرت بضرورة التمكن من **اللغة الفرنسية** ليس للدراسة فحسب وإنما لما بعد مرحلة الدراسة. فاللغة الفرنسية في المغرب هي **"لغة النخبة"**. فخارج **المجال الديني** ومجال **التعليم العمومي،** لم تصل سياسة **"التعريب"** إلى باقي المجالات الحياتية في البلاد.

أما **اللغة الإنجليزية** التي اخترتها عن حب والتحقت بالجامعة لدراسة آدابها، فرغم أنها اللغة العالمية الاولى، فإنها في المغرب ليست اكثر من **"لغة الوسطاء"** من مترجمين وغيرهم.

أما **اللغتين الإسبانية والإيطالية** بالنسبة للمغاربة، فهما لغة **"العمال المهاجرين"** أو لغة **"المرشحين للهجرة بنوعيها السرية والقانونية"** نحو الديار الإسبانية والإيطالية.

فيما تبقى **اللغة العربية** للباقي من المتبقى. ولا أدل عن هذه المرتبة من كون كم الإصدارات الورقية السنوية **المكتوبة باللغة العربية في المغرب** يصل حد الثمانين 80 في المائة من مجمل الإصدارات بالبلاد يُباع منها عشرون 20 في المائة فقط. بينما كم الإصدارات الورقية السنوية **المكتوبة باللغة الفرنسية** في المغرب يصل حد العشرين 20 في المائة من مجمل الإصدارات يُباع منها ثمانون 80 في المائة.

على هذه الخلفية، بدأت الكتابة الحرة في البداية باللغة الفرنسية ل**"تقوية"** لغتي الأجنبية الأولى في سن السادسة عشر من العمر. وسرعان ما شرعت في كتابة مقالات وخواطر ونصوص غير مصنفة بهذه اللغة كما بدأت أكتب مذكراتي التي كان لها الأثر الأقوى على قراري دخول عالم الكتابة الأدبية بصفة نهائية.

بعد تجريب الكتابة باللغة الفرنسية في المرحلة الثانوية، تحولت إلى الكتابة باللغة الإنجليزية في المرحلة الجامعية. ولأنني بدأت أفكر في الكتابة الحرة والقراء الحقيقيين، فقد غيرت اتجاهي إلى اللغة العربية وإلى الكتابة باللغة العربية، خوفا من إعادة إنتاج تجربة الكتاب الفرانكوفونيين المغاربة الذين يكتبون فولكلورا مغربيا بلغة أجنبية. آنذاك، كنت فقد حسمت الأمر: **"أريد ان أحرر خيالي وأفسح المجال لعواطفي وأقول رأيي بكتابة نصوص حقيقية تليق بقراء حقيقيين"**...

سؤال: ما هي الشروط التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي، كي تُقْدِمَ على ترجمته الى لغة أخرى؟ هل لعامل الصداقة، أم الإعجاب بالعمل وفنيته، أم توفر العاملين معا؟

جواب: أنا لست مترجما يعيش على الترجمة ويترجم كل شيء بما في ذلك ترجمة العقود التجارية والوثائق الإدارية. أنا لا أترجم غير السرد. ولذلك فهذا هو شرطي البسيط والواضح في الترجمة: أن تكون المادة **"سردية"** وأن تمتثل ل**"شروط السرد"**.

سؤال: هل تجد أن المغرب العربي تفوق على المشرق في الأدب، بحيث نجد أن المغرب عاصمة القصة، وتونس عاصمة الشعر، والجزائر عاصمة الرواية؟

جواب: أنا سعيد بكوني **"أول"** من انتبه لهذا **"التقسيم الجغرافي للأدب بالمغرب العربي"**. في البداية عارضني البعض ومنهم روائيون مغاربة وازنون ولكن الإحصائيات أثبتت صحة ملاحظتي. وانت تعلمين أن القصة القصيرة جدا لوحدها (دون احتساب إصدارات القصة القصيرة العادية) راكمت على مدى التسع سنوات الماضية فقط ثلاثين 30 عملا ما بين 2000 و2009 . فهل استطاع نوع أدبي آخر مراكمة نفس الكم في نفس المدة؟

وانا سعيد أيضا بكوني ساهمت إلى حد ما في تعميم هذا الوعي لدى كتاب القصة المغاربة الذين ضاعفوا، على هذه الخلفية، جهودهم لتعزيز هذا الرهان، تنظيرا وإبداعا ونقدا وأرشفة...

أما الحديث عن تراجع الشرق العربي عن الريادة الادبية فمرده، بالنسبة للمغاربة، إلى الوضع المأساوي في العراق وإلى تدني الحريات في الشام ومصر.

سؤال: أنت قاص ومترجم وباحث. أية من هذه الصفات تحب أن تكون الأولى حين التعريف بك؟

جواب: أنا كاتب في مجال السرد بالدرجة الأولى وأترجم النصوص السردية فقط لكن البحث العلمي سبيلي لإنارة الطريق ومعرفة اتجاه تقدمي وتحصيني من التيه. بل إنني قبل الشروع في أي مجموعة قصصية، فإنني أقوم ببحث في موضوع معين قبل تحرير النصوص القصصية. ففي المجموعة القصصية **"في انتظار الصباح"** انصب البحث الأولي على مفهوم **الزمن**، وفي المجموعة القصصية **"موسم الهجرة على أي مكان"** انصب البحث على ظاهرة **الهجرة**، وفي المجموعة القصصية **"هكذا تكلمت سيدة المقام الاخضر"** انصب البحث على **تجليات الكون الأنثوية** من المرأة والبيئة والشجرة، وفي المجموعة القصصية **"موت المؤلف"** انصب البحث على تيمة **الموت**، وفي المجموعة القصصية القادمة **"وراء كل عظيم أقزام"** سينصب البحث على مفهوم **الاستبداد**...

البحث العلمي يعقلن رؤيتي للوجود وينظم إدراكي له. أما الكتابة الإبداعية فأحقق من خلالها ذاتي.

سؤال: ما هي مهنتك ؟ وهل تجد إن المهنة تحول بين المبدع وبين مواصلة الإبداع بالشكل الذي يرتضيه؟

جواب: مند تخرجي من الجامعة في بداية التسعينيات، وأنا أشتغل بحقل التدريس. وهذا بالفعل يقلل من قدراتي على العطاء في المجال الذي أحبه، مجال **"الثقافة والإبداع"**. أما الحل فيبقى هو **"التفرغ"** الذي **يمنح حصريا** لصناع **"الإجماع والتوافق"** من السياسيين والنقابيين **ويُحَرّمُ على** صُناع **"الاختلاف والتعددية والحرية"**، المثقفون.

سؤال: ما هي مشاكل المبدع العربي؟ مما يؤدي إلى عرقلة العملية الإبداعية والتأثير السلبي عليها؟

جواب: المشاكل عديدة: الحرمان من الوضع الاعتباري، ضيق عدد القراء، تفشي الأمية، تقزيم الحضور الثقافي على وسائل الإعلام العمومية العربية وتاجيل البرامج الثقافية إلى أوقات متاخرة من الليل في رسالة واضحة: **"الثقافة والإبداع مجرد أحاجي صالحة للتعجيل بالنوم"**...

سؤال: أضحى المبدع وحيدا، لا أحد يستمع إلى ألحانه الفريدة، كيف برأيك يمكن أن ندعمه؟ ما المؤسسات التي تستطيع أن تقوم بذلك الدعم؟ وهل يجب أن تتولى الحكومات هذه المهام؟

جواب: سلطة المبدع من سلطة المثقف. وسلطة المثقف ينقصها وعي المثقف بأهميتها. إن أزمة المثقف العربي حاليا يتقاسم واقعها المثقف ذاته والنظام العربي القائم.

فمن جهته، **لا زال المثقف ينآى بنفسه عن إعلان مواقفه والجهر بها ويخشى خوض معارك هي من صميم العمل الثقافي.**

ومن جهة النظام العربي، **فلا زال وفيا لتغليب كفة السياسي على الثقافي والارتهان في سعيه للخلود في السلطة إلى الرأسمال البشري والرأسمال المالي بدل الرأسمال الرمزي.**

سؤال: ما نوع الدعم الذي يحتاجه المبدع؟

جواب: المبدع في مسيس الحاجة إلى الدعم المادي وإلى الدعم الرمزي.

فعلى المستوى الأول، **المستوى المادي**، يوجد في المغرب 1500 جماعة ما بين حضرية وقروية يحرص رؤساؤها ومستشاروها على السواء على المواظبة على الترشح لولوجها او للخلود فيها لكن لا أحد منهم يحرص على دعم الكتاب. فلو اقتنت كل جماعة من هذه الألف وخمسمائة 1500 جماعة كتابا واحدا حديث الصدور **لطبع كل كاتب على الأقل 1500 الألف وخمسمائة نسخة تباع مباشرة من المطبعة ولروج عن طريق شركات التوزيع 1500 أخرى وهو ما يرفع حجم المبيعات إلى 3000 نسخة في المتوسط** وهذا ما لا يحدث!...

ومن جهة أخرى، عوض دعم الكاتب، تُحَول وزارة الثقافة دعمها له إلى دعم الناشر الذي على الكاتب إيذاع مخطوطه لديه وتحديد عدد النسخ التي سيسحبها و... و... وانتظار الموافقة على الدعم أو رفضه.

أما على المستوى الثاني، **المستوى الرمزي**، فالمبدع بحاجة لا تقبل المزيد من اللامبالاة أو التأجيل إلى **"الاعتراف بوضعه الاعتباري"**.

سؤال: نلاحظ ان الناس قد تخلوا عن الكتاب ، الآن، وفي العقود القليلة الماضية ، ما هي الأسباب برأيك عن هذا التخلي؟

جواب: الأسباب متعددة ولكنها جميعا نتيجة صناعة عربية **"واعية"**. فمنها **"صناعة الأمية"** التي تفننت فيها بعض الأنظمة العربية على مرّ التاريخ القديم والحديث، بحيث لم تتحرك هذه الأنظمة لتصحيحها إلا بلكز من المجتمع الدولي والتصنيفات الدولية المهينة والتي غالبا ما كانت تضع الدول العربية في الحضيض.

ومنها أيضا **"صناعة العزوف عن القراءة"** الذي يمثله قدماء التلاميذ وخريجو الجامعات الذين يربطون القراءة بساعات الدراسة ومدة التتلمذ داخل البنايات التعليمية.

ومنها كذلك **"صناعة المواضيع التافهة"** لجعل المواطن **"يبدو للناظرين يتحدث وهو لا يتحدث"** كالمواضيع المرضية المرافقة لبطولات كرة القدم التي بدأ تشجيعها في المغرب مع بداية الثمانينيات...

سؤال: وكيف يمكن أن نعيد للقراءة الأدبية ألقها القديم الذي كان سائدا؟

جواب: الأمر لا يحتاج إلى أكثر من تخلي السياسي عن مضايقته للمثقف ومن غيرته من المثقف ومن خوفه من المثقف ومن عطشه المرضي لإلحاق المثقف به. إنها ل**"علامة من علامات الاستبداد"** أن يقود الفاعلُ السياسيُ كل الشؤون بما في ذلك

الشأنَ الثقافيَ والدينيَ والرياضيَ والاقتصاديَ والدنيويَ والأخرويَ ويسمي المركبات الثقافية باسمه والمركبات الرياضية باسمه والمساجد باسمه والمَعَاصرَ باسمه والمَخَابزَ باسْمه والمَصْبَنَات باسمه...

إن ثقافة إغراء المثقفين بالمناصب وسياسات اختراق التنظيمات الثقافية وحملات التشويش والتمييع والإشاعات إلا دلائل على بطش السياسي الذي **"لا يستحق أن يقود الثقافي"** والذي **"عليه أن يتواضع ويأخذ مكانه الطبيعي كَمُوجد لقنوات تفريغ الثقافة وتسهيل مُرُورها ليس إلا"**. وهذا بالضبط ما يحدث في الدول المتحضرة والدول المتقدمة والدول الديمقراطية. وفي غياب تنحي السياسي عن **"الانقلاب"** الذي قاده مند قرون، يستعصي الحديث عن **"عودة القراءة"**، اللهم عودة القراءة لدى النخب التي لم تكن في يوم من الايام متضررة من الأمر.

سؤال: ماذا يعني الالتزام الأدبي لديك ؟ وهل يشكل ذلك اعتداء على القيمة الفنية؟

جواب: ماذا نقصد ب**"الالتزام"**؟

هل نقصد به **"الالتزام بموقف سياسي محدد"**؟

هل نقصد به **"الالتزام مع سلط الخارج"** أم **"الالتزام مع متطلبات الداخل"**؟

أنا ممن يميلون للخيار الأخير، خيار **"الالتزام مع متطلبات الداخل"** الذي دافعنا عنه بكل قوة وبكل وضوح في كل الأجزاء الثلاثة من **"الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** وعلى مدى ثلاث سنوات 2006-2007-2008 وسنبقى اوفياء لهذا الخيار. إنه **"خيار توحيد الشكل الداخلي بالمضمون الداخلي للنص الأدبي"**. وربما قرأت في القراءات العاشقة للنصوص الخمسين المشاركة في الأجزاء الثلاثة من **"الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** ما يوضح الأمر ويؤكده.
الالتزام عندي داخلي، إذن: الالتزام بمصالحة الشكل بمضمونه.

سؤال: هل تفكر بالقارئ أثناء كتابتك؟ وأي نوع من القراء يشغلك؟

جواب: إذا كان الأمر يتعلق بالكتابة للذات، فيمكن آنذاك للكاتب توفير الجهد في الكتابة وتوفير صرف الأموال في الطباعة وتوفير التحميص في الخرائط ونقاط توزيع الكتاب في البلاد... من خلال الاكتفاء بجعل مواده الإبداعية تسرح، كما كانت دوما، في خياله.

أما أنا فأكتب لغيري وأستحضر هذا المُخاطب قبل الشروع في كتابة النص: **"إنه أشبه بتوزيع أدوار بين لاعبي فريق قبل بداية المباراة"**.

سؤال: أنت كاتب نتي وورقي ، أيهما الأفضل لديك؟

جواب: النشر الرقمي بالنسبة لي هو**"بوابة للوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء"** وهو كذلك **"وسيلة للذهاب أبعد مما تصله أسرع الطائرات"** وهو أيضا **"عتبة لولوج عالم النشر الورقي"**، بكل صراحة.

بالنسبة لي، لا زال النشر الورقي أكثر مصداقية لتوفره على أركان المشروعية: مرور المنتوج الثقافي والإبداعي عبر لجان القراءة قبل الخروج لعالم النشر، وامتحان المقروئية من خلال زبناء المكتبات والاكشاك، واعتماده دون غيره من أشكال الكتب الأخرى كمرجع موثوق به لدى الباحثين في الجامعات والمعاهد...

سؤال: هل يمثل الإنترنت رافدا جيدا للإبداع؟ وهل استطاع الانترنت أن يسحب البساط من تحت أقدام المطبوعات الورقية؟

جواب: الإنترنت تبقى، بكل تأكيد، عاملا جديدا وهاما لإغناء الإبداع الإنساني من خلال دعم تواصل المبدعين في شتى بقاع الأرض وتبادل قراءة النصوص والاطلاع على المستجدات الادبية في حينها وربط شبكة علاقات نوعية من كل بلدان العالم...

أما عن سحب الإنترنت للبساط من تحت أقدام المطبوعات الورقية، فأعتقد بأن هذا الرهان سيبقى رهانا بعيد المنال مادام النشر الورقي حاليا هو غاية كل الأدباء **"الرقميين"** بدون استثناء.

سؤال: هل تؤمن بأن الأدب قادر على المساهمة في صناعة رأي عام؟ وكيف يمكنه أن يقوم بهذه المهمة؟

جواب: أعتقد بأن **تشكيل رأي عام** مهمة **الإعلام العربي**. أما مهمة **الأدب** فتبقى هي **مد جسور التواصل بين الشعوب والثقافات.** فلكل دوره ولكل مجال اشتغاله.

سؤال: ما طقوس الكتابة لدى المبدع **مُحَمّد سَعيد الرّيْحَاني**؟ وهل هذه الطقوس تكون واحدة في كتابة الأنواع المتعددة التي تتقنها؟ أم أن لكل جنس أدبي طقوسه؟

جواب: لا أكتب بانتظام ولا أكتب في وقت بعينه ولا حتى في مكان محدد...

كل ما استطيع قوله هو أنني أسجل أفكاري وملاحظاتي في أي وقت وفي كل مكان على قصاصات ورق وأحتفظ بها حتى إذا ما تجتمع لدي عدد مقبول من القصاصات وزعته على ملفات وعنونت كل ملف بحسب المواضيع المتواترة فيه. وبهذه الطريقة أجمع نصوصي القصصية وحين اجلس في العطل للكتابة لا يتطلب مني الأمر تفكيرا كبيرا في البدايات والنهايات وإنما يتطلب مني جهدا في التنسيق فحسب. لكن بحثا صغيرا حول التيمة المركزية للنصوص المجمعة في الملف يبقى ضرورة منهجية بالنسبة لي لبناء تصور عن كيفية توليد النصوص وترتيبها وغير ذلك.

بهذه الطريقة، نميت منهجي المعروف ب "**الكتابة بالمجموعة القصصية**" أو "**الكتابة بالتيمة القصصية**". ففي كل مجاميعي القصصي تهيمن تيمية مركزية على كل نصوص المجموعة. ففي المجموعة القصصية "**في انتظار الصباح**" يبقى **الانتظار وصورة الزمن الراكد** هو التيمة الرئيسية لكل النصوص الأربعة عشر، وفي المجموعة القصصية "**موسم الهجرة على أي مكان**" تبقى **الهجرة** هي التيمة الرئيسية ، وفي المجموعة القصصية "**هكذا تكلمت سيدة المقام الاخضر**" تبقى **المرأة وتجليات الكون الانثوية** هي التيمة الرئيسية، وفي المجموعة القصصية "**موت المؤلف**" يبقى **الموت** هو التيمة الرئيسية، وفي المجموعة القصصية القادمة "**وراء كل عظيم أقزام**" يبقى **الاستبداد** هو التيمة الرئيسية لكل النصوص السبعة عشر ...

سؤال: لك عدد من المطبوعات ، هل ترى أن حركة النقد مواكبة للإبداع، وما هي برأيك أسباب تأخر الحركة النقدية، وهل يمكن ان تقدم هذه الحركة إضافة نوعية للإبداع؟

جواب: في **البيان الثاني** لإعلان "**المدرسة الحائية**"، مدرسة القصة العربية الغدوية، المنشور رفقة باقي البيانات ضمن مواد **الجزء الثالث** من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" على الصفحة 32، نقرأ هذا التدقيق الهام بين طبيعة واختصاصات كل من "**المبدع**" و"**الناقد**" و"**الأكاديمي**":

> "**المبدع**" هو صاحب رأي وحامل قلم اختار "**الثورة على كل المراجع وكل المرجعيات**" وبذلك لم يعد مطالبا بالإدلاء بلائحة المراجع أو المصادر التي اعتمدها في عمله سواء كان هذا العمل **ديوانا شعريا** أو **مجموعة قصصية** أو **رواية** أو **مسرحية**. إنه لا يحتاج لمراجع وما ينبغي له ذلك ما دامت إنتاجاته الإبداعية خرجت للوجود لتتبوأ أعلى مكانة في سبورة "**المَرَاجِع**" وتقدم نفسها ك"**مَصَادِر أدبية**". ف"**المبدع**"، والعرب يتحاشون تسميته "**خالقا**" كما في كل ثقافات العالم Creator/Créateur، "**يخلق**" عوالم جديدة و"**يبدع**" فيها إما بالكلمة أو الريشة أو النغمة...
>
> المبدع يقدم طروحاته من خلال منجزه الإبداعي وهو بذلك يعطي المثال في الكتابة ويوسع أو يغير أفق القراءة والنقد عكس الناقد الذي يقدم طروحاته النقدية ورؤاه لما ينبغي أن يكون عليه الإبداع الأدبي ولكنها تبقى دائما مشاريع في انتظار من يمكنه، **من بين المبدعين**، الاشتغال عليها وتحقيقها وإخراجها للوجود لأن الناقد لا يستطيع أن ينتج نصوصا إبداعية. إن "**الناقد**" هو **أكاديمي** اختار دراسة واختبار النصوص "**المفردة**" والأعمال "**المفردة**" لكاتب "**بصيغة المفرد**" وفق منهج نقدي محدد وعلى ضوء مدرسة نقدية بعينها. لذلك، كان **تحديد المرجعيات هام للغاية بالنسبة للناقد**.
>
> وأما "**الأكاديمي**" فلا يمكنه أن يكون "**ثائرا**" كالمبدع. إنه أكثر الثلاثة التزاما بالتدقيق وأكثرهم انضباطا للمراجع والمصادر. كما أن **الأكاديمي**، عكس **الناقد**، لا يدرس الأعمال **الفردية**. إن مهمة **الأكاديمي** هي "**حفظ**" الحصيلة الادبية وصون المكتسبات التي وصل إليها الإبداع والنقد **في كل مرحلة من مراحل تطور الادب لتنطلق منها** التجارب اللاحقة، الإبداعية منها والنقدية. إن مهمة **الأكاديمي** أقرب إلى مهمة ال"**سكريبت-غورل**" Script-Girl في فريق التصوير السينيمائي. فإذا كانت مهمة الإبداع هي "**فتح آفاق جديدة للكتابة**" ومهمة النقد هي "**اختبارها والتأشير عليها**"، فإن مهمة الأكاديمي هي "**حفظ**" هذه المكتسبات و "**أرشفتها**" و"**تدريسها**" للطلبة لتصبح "**واقعا أدبيا**". "**الأكاديمي**"، إذن،

ينتظر دائما إسهامات المبدعين والنقاد لإيداعها بنوك الإنتاجات الرمزية وتحويلها إلى كنوز وتدريسها للأجيال القادمة.

إن **الأكاديمي** هو **ناقد "بصيغة المفرد"** لإنتاجات أدبية **"بصيغة الجمع"**. لذلك، يغلب على **الأكاديمي** التوجه **لتحقيق النصوص** وإعداد **البيبليوغرافيات والتأريخ للأدب** وغير ذلك. لكن **الأكاديمي** باستطاعته أن يصبح **"ناقدا"** كلما **"حصر"** مجال اشتغاله على **نصوص فردية** أو **أعمال فردية** لكاتب **بصيغة المفرد**.

إن هذا التدقيق بين هؤلاء **الفاعلين الثلاثة** في حقل إنتاج الأدب، **"المبدع"** و**"الناقد"** و**"الأكاديمي"**، هام للغاية قبل الانتقال إلى مدارس تكتلهم.

فلِكُلٍّ "مدرسته" ومجاله وأفقه وأدوات اشتغاله: يتجمع **الأكاديميون** في **الأكاديميات** أو **المعاهد** كال **"كوليج دوفرانس"** مثلا. أما **النقاد**، فيتجمعون في **مدارس نقدية** ك **"الشكلانية"** و**"البنيوية"** و**"ما بعد البنيوية"** و**"التفكيكية"**. بينما يتجمع **المبدعون من الأدباء** في **مدارس أدبية إبداعية** ك**"الواقعية"** و**"الرومانسية"** و**"الطبيعية"** و**"الرمزية"** و**"السيريالية"** و**"الوجودية"** و**"الملحمية"** و**"العبثية"**...

وبمقابلة **"المدرسة الأدبية الإبداعية"** مع **"المدرسة النقدية"**، يمكن استخلاص مجموعة من الفروقات الهامة: ف**"المدرسة الأدبية الإبداعية"** تستشرف المستقبل وتعمل باستمرار على **"رفع سقف التعبير الإبداعي"**، أما **"المدرسة النقدية"** فتنكب على دراسة المعطيات المتوفرة في الزمن الحاضر وتعمل جاهدة على **"ضبط الإنتاج الإبداعي"** وإخضاعه لأدوات نقدية جاهزة وثابتة؛ كما أن **"المدرسة الإبداعية"** تبدأ حركة إبداعية **"في الهواء الطلق"** لتترسخ كمؤسسة رمزية قائمة على أرض الواقع وممتدة في الزمن إنها **ترى النور بين** أيدي القراء ثم ترسم طريقها نحو المؤسسات العلمية عكس **"المدرسة النقدية"** التي تخرج من رحم المؤسسات والجامعات وتخاطب الطلبة قبل أن تتواصل مع القراء...

وتبعا لذلك، يمكن التمييز بين مشاريع إبداعية ومشاريع نقدية ومشاريع أكاديمية. كما يمكن، تأسيسا على هذا **التقسيم المؤسسي** لمدارس تكتل المبدعين والنقاد والأكاديميين، رصد **"ملاحظات هامة" تخص المبدعين دون سواه من الفاعلين الآخرين وتهم الإنتاج الإبداعي الأدبي دون غيره من الإنتاجات النقدية أو الأكاديمية**. وأهم هذه الملاحظات:

1)- ضعف التواصل بين **المبدعين** المغاربة وضعف الاعتراف المتبادل بينهم.

2)- اعتماد **المبدعين** على **النقاد** و**الأكاديميين** لإنارة الطريق لهم بما جادت به البحوث والرسائل والأطاريح الجامعية.

3)- غياب الوعي المؤسسي لدى المبدعين كالوعي بأهمية تأسيس مدارس إبداعية مرجعية...

ولكل هذه الأسباب، جاءت **"المدرسة الحائية" مدرسةً مغربيةً للقصة القصيرة** يؤطرها **كتاب القصة القصيرة المغاربة** دون سواهم من باقي الفاعلين في الحقل الأدبي ويلهمها في ذلك **المشترك الجمالي والمضاميني للإنتاج القصصي القصير المغربي** دون غيره من الإنتاجات الأخرى".

إننا، من خلال هذه البيانات التأسيسية ل**"المدرسة الحائية"** مدرسة القصة العربية الغدوية، نسعى ل**"عودة توازن السلط"** بين **المبدع والناقد والأكاديمي**. كما نسعى لتقوية المجال الإبداعي بدعم اعتماده على نفسه أولا، ثم انفتاحه على غيره ثانيا. وفي هذا الصدد، أسسنا لتقليد قديم- جديد، **"القراءة العاشقة"**، التي ينجزها الكتاب عن أعمال بعضهم البعض؛ كما دافعنا عن ضرورة قيام مدرسة إبداعية تؤطر الإبداع وتُعقلنه فكانت **"المدرسة الحائية"** والبقية تأتي.

سؤال: هل وَلَج **مُحَمّد سَعيد الرّيْحَاني** عالم الفن الشعري؟ ومتى كان ذلك؟

جواب: الكثير من الأصدقاء المبدعين والنقاد وجدوا في نص **"عاشق"** المنشور ضمن مواد **الجزء الثاني** من **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** سنة 2007 نصا شاعريا. أما عن الشعر، فأعتقد بأنني لم أكتب في حياتي أكثر من بيتين شعريين في مرحلة الإعدادي. ولأن التجربة كانت في الشعر العمودي، فأتذكر جيدا سلطة القافية التي اخترتها ل**"قصيدتي الأولى والأخيرة"** والتي حالت دون حريتي في التفكير والتعبير إذ لم أتقدم أبعد من بيتين شعريين. ولأنني عانيت كثيرا في قصيدتي الأولى، فقد حملت معاناتي مع القصيدة الأولى لمدة طويلة وكنت كلما فكرت في الكتابة والتعبير من خلال جنس الشعر حولت الاتجاه مباشرة إلى نوع أدبي آخر استقر في النهاية في **السرد** بعدما جربت مغامرة لم تدم طويلا، الكتابة في المسرح أيضا.

سؤال: ما رأيك بالترجمة ؟ وما وسيلة المبدع العربي كي يصل الى العالم؟ ومن يقوم بهذه المهمة الخطيرة؟ الا تجد ان الترجمة أصبحت خاضعة للعلاقات الشخصية؟

جواب: الترجمة وسيلة تواصل بين الشعوب وعامل إنقاذ للثقافة من الغرق والحرق والإتلاف والضياع من خلال إيداعها بنوك التاريخ الثقافي. فلولا **الترجمة العبرية** لأعمال الفيلسوف العربي **ابن رشد،** لضاعت **"الرشدية"** إلى الأبد.

إن الترجمة جسر للتواصل مع الآخر ووسيلة البلدان للتعريف بذواتها كما أنها وسيلة المبدعين للوصول إلى قراء العالم . لكن، على المستوى العربي، **تخضع الترجمة حاليا للعمل التطوعي، في ظل غياب المؤسسية**. وربما لهذا السبب، قد تسقط الترجمة في فخ العلاقات الشخصية...

سؤال: ما رأيك بالمقولة **"الأدب الجيد يفرض نفسه"** هل يستطيع الأديب ان يجد القاريء المنصف، بدون مساعدة الإعلام؟ وهل سببت هذه المقولة ضياع الكثير من المواهب؟

جواب: الفن الجيد مثل الأدب الجيد يفرض نفسه. ففنان عبقري مثل **"أليساندو بوتيتشيلي" *Alessandro Botticelli*** لم يُعَدْ اكتشافه إلا مع **القرن التاسع عشر،** وأديب عملاق من حَجْم **"وليام شيكسبير" *William Shakespeare*** لَمْ يَطْفُ إلى السطح إلا مع **القرن التاسع عشر،** مع ثورة الرومانسيين على المدرسة الكلاسيكية ومعايير النقد الكلاسيكية التي أقبرت **شكسبير** لمدة **ثلاثة قرون...**

الأدب الجيد يفرض نفسه. هذا صحيح. ولكن الأدب الجيد لا يفرض نفسه بالاعتماد على قواه الخالصة فحسب. فلا بد من قراء حقيقيين، ولا بد من كُتّاب حقيقيين، ولا بد من حركية أدبية حقيقية، ولا بد من إعلام حقيقي، ولا بد من تدريس حقيقي للأدب الحقيقي...

سؤال: ما جديد المبدع **مُحَمّد سَعيد الرّيْحَاني؟**

جواب: جديدي، **بصيغة الجَمْع،** هُوَ كتَابُ **"عندما تتحدث الصورة"** الذي أراهن أن يكون **"اول سيرة ذاتية مصورة في تاريخ الأدب والفن الإنسانيين"**. سيصدر هذا الكتاب، وهو **فوتو- أوتوبيوغرافيا،** في شكل مجلد يحتوي على مائتي صورة فوتوغرافية موزعة على مائتي صفحة من القطع الكبير بحيث تتقدم السيرة زمنيا وسرديا تحت الدفع الهادئ للصور التي **"تقدم"** الحكاية في البداية ثم **"توزمها"** بعد ذلك ثم **"تختمها"** في عرض سردي **"شذري"**. **فالصورة في هذا الكتاب ليست وسيلة تزيينية وإنما هي "مُوَلِدة" الأحداث وتطورات الأحداث...**

أما المجموعة القصصية **"وراء كل عظيم أقزام"** التي تتمحور حول تيمة **"الاستبداد"** فتتوزع على سبعة عشر نصا قصصيا قصيرا.

فيما تبقى **"حوار جيلين"** مجموعة قصصية مشتركة مع الأديب المغربي **إدريس الصغير** بحيث يوقع كلٌّ منّا سَبْعَةَ نصوص في مجموعة قصصية عَدَدُ نصوصها أربعة عشر نصّاً.

أما فيما يتعلق بالقصة القصيرة جدا، فستكون أول إصداراتنا **"خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحب"** تليها **"خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحرية"** وبعدها **"خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحلم". أي**، ما مجموعه **150 قصة قصيرة جدا** موزعة على **ثلاث مجموعات.**

سؤال: ما الكلمة التي تحب توجيهها لمن يقدم على النشر لأول مرة؟

جواب: في هذا العالم، ليس هناك طريق واحد **"يجب"** سلوكه بل عدة طرقات لا تتطلب أكثر من توفر الإرادة على خوض المغامرة. كما أنني لست في موقع يسمح لي بتوجيه النصح والتوجيه ولكن لي طريقة سلكتها ولا زلت مواظبا عليها سأقولها لمن يراها طريقا مناسبا له أيضا.

لقد كنت دائما أكتب وأحتفظ بنصوصي بعيدا عن العيون بما فيها عيني أنا. وبذلك، كنت استمر في الكتابة دون أدنى استعجال للنشر. بهذه الطريقة، عند عودتي لنصوصي القديمة ومسوداتي المنسية، كنت أجد نفسي على مسافة مع نصوصي بين يدي. آنذاك، فقط استخلصت **"نسقي الجمالي والفكري"** من خلال المواضيع المتكررة في نصوصي وأسلوبي المتكرر. وآنذك فقط، أمكنني الشروع في إعادة تصحيح النصوص وتعديلها **"وفق الفلسفة التي أصبحت تميزني وتميز نصوصي"**...

إن من يستورد الانساق الجمالية والفكرية من الخارج محكوم عليه بالتبعية ومحكوم على نصوصه بالتعليب.

سؤال: ما السؤال الذي كنت تتوقع ان اطرحه ، ولم أفعل؟

جواب: يبدو أنك أنصت بما فيه الكفاية لنبض عقلي وقلبي قبل صياغة الأسئلة لدرجة لم تتركي لي سؤالا واحدا تائها في احتياطي من الأسئلة وعلامات الاستفهام!...

سؤال: كلمة أخيرة، عزيزنا المبدع.

جواب: أشكرك على هذا البساط السحري الممتع الذي اتحت لي من خلاله التجوال في كل الاتجاهات. لقد كان حوارا ممتعا أذكاه ذكاء وخبرة ومهارة كاتبة زميلة وصديقة عزيزة أكن لها كل الود وكل الاحترام.

حوار منشور على يومية "العرب اليوم" الأردنية، عدد: السبت 20 يونيو 2009

"الخطر على الأدب لا يكمن في ابتكار مناهج للكتابة الإبداعية بل الخطر الحقيقي الذي يترصد الأدب يكمن في غياب مناهج للكتابة وللإبداع"

أجرى الحوار القاص المغربي شكيب أريج

سؤال: أنت كاتب بـ"المجموعة القصصية" بمعنى أنك تفكر أولا في عنوان للمجموعة القصصية، وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تتناسل عنه النصوص القصصية. ألا يمكن أن تكون هذه الصرامة المنهجية تصنيعا للنص لا إبداعا له ؟

جواب: الخطر على الأدب لا يكمن في ابتكار مناهج للكتابة الإبداعية بل الخطر الحقيقي الذي يترصد الأدب يكمن في غياب مناهج للكتابة وللإبداع بحيث يتسلل كل من هب ودب ليقدم نفسه أديبا بنص وحيد منشور على صفحات جريدة حزبية ينتزع من خلاله بطاقة العضوية في نقابة الكتاب ليتسلق إلى عضوية المكتب ويساهم في رسم التشكيلات وتأطير التكالب على الكتاب الحقيقيين وتنظيم الحزازات بين الكتاب الحقيقيين وإذكاء الفتن بين الكتاب الحقيقيين... هذه هي "**الصناعة**" الرائجة في زمن "**التسيب الثقافي**" والتي لا تجد من يندد بها. أما منهج الكتابة ب"**التيمة القصصية**" أو ب "**المجموعة القصصية**" فإذا كان يعطي نتائج أكبر من غيره من المناهج، فهذا أوضح دليل على أنه المنهج الأنسب في الكتابة. وقد أنجزت بهذه الطريقة تسع مجاميع قصصية وثلاث مجاميع قصصية قصيرة جدا وعمري تسعة وثلاثون عاما.

سؤال: أتساءل أيضا هل التزمت بنفس المنهج في في مجاميعك القصصية القصيرة جدا "خمسون قصة قصيرة جدا"؟

جواب: منهجي في الكتابة الإبداعية هو الكتابة ب"**المجموعة القصصية**" أو الكتابة ب"**التيمة القصصية**". ولهذا السبب، وقبل البدء في تحرير النصوص وانتظار الأيام والشهور لاكتمالها، أنجز بحثا في "**تيمة**" اختارها كانت في المجموعة القصصية الاولى هي "**الانتظار**"، وفي المجموعة القصصية الثانية هي "**الهجرة والتهجير**"، وفي المجموعة القصصية القادمة هي "**الاستبداد**"...

في المجاميع القصصية الثلاث القادمة الخاصة بالقصة القصيرة جدا، سلكت نفس المنحى وسأبقى وفياً لهذا المنهج في الكتابة حتى اعتزالي حمل القلم وافتراش الورقة. ولا ادل على ذلك من عناوين تلك المجاميع: "**خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحرية**" و"**خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحلم**" و"**خمسون قصة قصيرة جدا: حاء الحب**"...

سؤال: هل تتطلع من خلال القصة إلى أكثر من إدانة الموقف؟

جواب: أقصى ما أتطلع إليه في الكتابة القصصية هو إحداث الدهشة وتغيير تطلعات القراء وقلب التوقعات وخلخلة ثوابت العادة في التلقي بنوعيه، التلقي الجمالي والتلقي المعرفي.

سؤال: حدثنا عن مشروع "الحاءات الثلاث" وهل تستوعب تيماته مواضيع كل نصوصك؟

جواب: "**الحاءات الثلاث**" هي فلسفة في الكتابة الإبداعية الجديدة تتقصد الخوض في "**المضامين**" الأقل حضورا في السرد العربي: **الحرية والحلم والحب**. كما تتوخى مقارعة كل أشكال النمطية في الكتابة الإبداعية من خلال "**توحيد الشكل والمضمون**". وقد اجتمع حول هذه الفلسفة خمسون كاتبة وكاتبا مغربيا في "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" الموزعة على ثلاثة أجزاء، "**أنطولوجيا الحرية**" و"**أنطولوجيا الحلم**" و"**أنطولوجيا الحب**" على ثلاث

سنوات 2006-2007-2008. وقد تمخض عن هذه التجربة ميلاد "**المدرسة الحائية**" كأفق ثان ل"**التجريبية**" في واجهتها المغربية. ولذلك، فأنا أقدم نفسي ككاتب "**حائي**" كما أقدم نصوصي وأعمالي جميعها على ذات الخلفية.

سؤال: ماذا تقول في جملة قصيرة جدا عن تجربتك في كتابة القصة القصيرة جدا؟

جواب: الكتابة في القصة القصيرة جدا، بالنسبة لي، ليست بديلا عن الكتابة في القصة القصيرة العادية ولا هي مرحلة جديدة في حياتي الإبداعية ولكنها تجربة لشكل أدبي أَلْيَق بمضامين سردية تعجز الأشكال السردية الأخرى عن التعبير عنها.

حوار منشور بجريدة "**عيون الجنوب**"، العدد **7** السابع، شهر أكتوبر سنة 2009، ص21

«ليست لدينا "عواصم ثقافية قارة" كسانت بترسبورغ وباريس وبراغ وغيرها. "العواصم الثقافية العربية" ما هي في نهاية المطاف إلا فضاءات للعروض الثقافية المرخص لها إداريا لمدة سنة واحدة»

أجرت الحوار الكاتبة والصحفية المغربية منى وفيق

سؤال: "**الدوحة**" هي عاصمة الثقافة العربية لهذه السنة. أي جديد ستضيفه واحدة من أهم العواصم الخليجية إلى خزانة الثقافة العربية؟

جواب: تعيين "**عاصمة سياسية**" عربية كل سنة لتكون "**عاصمة ثقافية**" لكل العرب، في اعتقادي، تقليد نبيل وهادف للغاية. واعتقد بأن القصد المضمر هو تدكير "**السياسي**" دائما بأن ما يخافه هو الحقيقة عينها: ف"**الثقافة**" هي الرأسمال وهي الأصل وهي المرجع وهي السلطة الحقيقية بينما "**السياسة**" ليست أكثر من وظائف إدارية لتسيير "**الرأسمال الثقافي**"، وأن هذه القاعدة سارية المفعول في كل بقاع العالم المتحضر خارج الخريطة الممتدة من الماء إلى الماء.

سؤال: ماذا عن الأسبوع الثقافي المغربي في الدوحة؟ كيف يقيّم الباحث والقاص والمترجم المغربي **محمد سعيد الريحاني** هذه المشاركة؟

جواب: بقراءة سريعة لأسماء ومدارس وجغرافيا الفعاليات المغربية المشاركة في الأسبوع الثقافي المغربي ب"**الدوحة**" لهذه السنة 2010، نستخلص بأن المحاضرات خُصصت ل"**الدكور**" (بنسالم حميش وعبد الخالق التهامي) بينما خُصص الشعر ل"**الإناث**" (وفاء العمراني وثريا مجدولين وآمنة المريني) أما الأغنية المغربية فهي مجرد "**فولكلور**" (مجموعة بنات عيشاتة واكناوة وعبيدات الرما والركبة) فيما تسافر السينما المغربية بأفلام مضى على بعضها "**عشرون عاما** (كفيلم "**البحث عن زوج امرأتي**")...

إن هذه القراءة الخاطفة للمشاركة المغربية في الأسبوع الثقافي المغربي ب"**الدوحة**" تعكس تصورات "**خطيرة للغاية**" عن واقع الثقافة في المغرب وعن تصور الوزارة الوصية للثقافة في البلاد التي يقودها "**مفكر**" له رصيد فكري وإبداعي لا يستهان به!...

إن الصورة التي سيقدمها المغرب من الثامن 8 من شهر مارس إلى غاية الثالث عشر 13 منه في "**الدوحة**"، عاصمة الثقافة العربية لهذا العام 2010، لا تختلف عن الصورة التي كان يروج لها الفرنسيون والإسبان عن المغرب إبان احتلالهم للبلاد: صورة بلد دكوري، شوفيني، بهوية جامدة لاتنتج جديدا ولا تعيش حاضرا...

أنا اتساءل، **بدافع الغيرة على الثقافة الوطنية المغربية**: أين فنون الشباب الموسيقي المغربي على غزارة إنتاجاتهم من **هيب هوب وراغا وهارد روك وبريك دانس وتكتونيك ودانس كرو**؟ بأي وجه حق يحرم الشباب المغاربة من حق التمثيلية في الأسبوع الثقافي ب"**الدوحة**"؟

أين الموسيقى الملتزمة الأكثر شعبية في المغرب، موسيقى **ناس الغيوان والسهام والمشاهب وألوان وإزنزارن وجيل جيلالة؟**

لماذا الوزير محاضرا في "**الدوحة**"؟! ألا يكفي السيد وزير الثقافة المغربي التسيير والتدبير والتنسيق عن بعد؟ أليس في المغرب مثقفون قادرون على إلقاء المحاضرات في الأسابيع الثقافية المغربية بالخارج؟

إن المشاركة المغربية في الأسبوع الثقافي المغربي هي مسافرة ل "**الدوحة**" هذه السنة 2010 ل"**دغدغة تمثلات الآخر العجائبية عن المغرب**" في سياق شعار رفع سقف السياحة إلى عتبة العشرة ملايين. لكنها، حتما، ليست مشاركة ثقافية ل"**تقديم الذات المغربية**" بحاضرها وتطلعاتها وقضاياها...

سؤال: آلى أي حد تجد أن الأسماء الشعرية المغربية المشاركة في هذه الاحتفالية ستتوفق في توفير جو شعري مغربي صرف في الدوحة وخلال أسبوع مغربي محتفى به؟!...

جواب: لا أحد يشكك في ثقل الأسماء الشعرية المشاركة في الأسبوع الثقافي ب"**الدوحة**" غدا (وفاء العمراني وثريا مجدولين وآمنة المريني). لكن على أي أساس يتم اختيار المشاركين لتمثيل المغرب الثقافي في الخارج؟ هل تشرك وزارة الثقافة المغربية في قرارها جمعيات ونقابات الكتاب المغاربة في الأمر؟ أم أنها تتعامل مع القضية تعامل "**راع الثقافة**" مع "**الرعية الثقافية**"؟!

سؤال: هل كنت لتقترح، مثلا، في إطار احتفاء "**الدوحة**" بالمغرب، طبع أعمال فكرية أو أدبية أو نقدية ترجمها مثقفون مغاربة؟

جواب: أنا أؤمن بأنه ليست لدينا "**عواصم ثقافية قارة**" كسانت بترسبورغ وباريس وبراغ وغيرها. "**العواصم الثقافية العربية**"، بكل هذه التسمية الكبيرة والثقيلة، ما هي في نهاية المطاف إلا فضاءات للعروض الثقافية المرخص لها إداريا لمدة زمنية محدودة تقدر ب"**ثلاثمئة وخمسة وستين يوما لا غير**" (باستعارة معجم الشيكات البنكية)!
لذلك، فأنا لا أتوقع من أي "**عاصمة ثقافية**" في أي دورة في أي دولة عربية أن ترعى الترجمة أو تحتضن المترجمين لأن كل النظم العربية قائمة على "**التمركز حول الذات**" **Egocentrisme**، "**التمركز حول الحاكم**"، "**التمركز حول العائلة الحاكمة**"، "**التمركز حول الطبقة الحاكمة**"... بينما تبقى الترجمة هي العدو اللدود ل"**التمركز حول الذات**". وبالتالي، فطبيعي أن تحتل الدول العربية مجتمعة أسفل السلم العالمي في مجال الترجمة ، وبديهي أن تتعرض الترجمة للتقزيم وشيء عادي أن يتعاظم الخوف من القراءة للآخر وهو الخوف الذي وصل هذه السنة حد "**حجب**" جائزة الترجمة من بين جوائز المغرب للكُتاب التي تعلن عادة بتزامن مع معرض الدار البيضاء للكتاب.
أنا لا أقترح ولا اتوقع من أي إدارة عربية أن تخدم الثقافة العربية بنفس الطريقة التي تخدم بها القصور وأسوار القصور وحدائق القصور... فلي تجارب مؤلمة مع هذه الإدارات. فقد راسلت السيد وزير الثقافة المغربي الحالي بتاريخ 12 فبراير 2010 في موضوع العقاب التعسفي الذي أتعرض له في مجالات حياتي اليومية والعلائقية والمهنية من باب التعنيف على إصداري لكتاب "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية بالمغرب**" صيف 2009... لكن بعد مرور شهر كامل على توصله "**الأكيد**" بالرسالة في اليوم "**الموالي**" لإرسالها، لم يتحرك السيد الوزير الوصي على الثقافة قيد انملة لفتح ملفي الذي هو بالأساس "**ملف ثقافي**" ما دام الامر يتعلق ب "**عقاب على إصدار ثقافي يختلف مع الخطاب الرسمي العام**"!
فإذا كانت الإدارات الثقافية العربية تتحرك بهذه العقلية، فكيف يمكن التقدم إليها بمقترحات وحلول ومشاريع؟!

سؤال: هل التواصل الثقافي بين قطر والمغرب بصحة جيدة؟

جواب: التواصل الثقافي بين الدول العربية جميعها لم يكن يحظى في يوم من الأيام بأية قيمة نظرا لتمترس الثقافة والمثقفين في خندق المعارضة السياسية للنظم العربية القائمة. وإلا فما قيمة الثقافة المغربية التي سنوصلها من المغرب إلى قطر في ظل تهميش الكوميديين الساخرين الجادين وإقصاء أعمال علماء المستقبليات المغاربة المرموقين واستبعاد موسيقى المجموعات الشعبية الوازنة جماهيريا؟...
إن التواصل الثقافي لا يكون بين "**الحكومات السياسية**" وإنما بين "**المجموعات الثقافية**"، بين "**الشعوب**".
إن الثقافة، كما سبق أن قلت في جوابي عن السؤال الأول، ليست أولوية في سلم الاسبقيات على مكاتب تدبير الشؤون الداخلية على مدى الرقعة العربية المترامية الأطراف. ولذلك، فالأسابيع الثقافية والتبادلات الثقافية وغيرها من الأنشطة المنسوبة إلى الثقافة، ليست سوى "**شكل من أشكال الوقت الثالث**". إنها أقرب إلى "**اللعبة الثقافية**" منها إلى "**العمل الثقافي**". ولذلك فالتواصل الثقافي بين قطر والمغرب لا يعدو كونه "**تواصلا فولكلوريا**".

سؤال: لو طلب منك اقتراح فعاليات تضاف للأسبوع الثقافي المغربي باحتفالية "**الدوحة**"، ماعساك تقترح؟

جواب: ما دام العرب يحتفلون كل سنة بمدينة من المدن العربية، والتي هي بالضرورة "**عاصمة سياسية**"، لتصبح "**عاصمة ثقافية**"، فالاختيار الذي يتوقعه كل مواطن عربي "**حي**" و"**عاقل**" هو أن يتم في هذه التظاهرة الثقافية "**تشجيع المنتوج الثقافي والفني الجديد والحديث الصدور**". لذلك، فالمنطق المتوقع في هذه التظاهرات الثقافية السنوية هو استدعاء الفاعلين في الفن والثقافة والادب الذي أصدروا على الأقل عملا واحدا في السنة السابقة لإعلان "**الدوحة**" عاصمة للثقافة العربية، ومن ثم تحويل "**العاصمة الثقافية**" إلى فضاء "**يتبارى**" فيه المثقفون والأدباء والفنانون على عرض واستعراض "**جديدهم**". لكن الواقع يكشف، كما أسلفت، تدابير خطيرة لا علاقة لها لا بالثقافة ولا بالتدبير الثقافي ولا حتى بتصور ما لمشروع ما...

إن ما يحدث حاليا ليس سوى إجراء يُضْمرُ تسمية يُمْنَعُ تداولها وهي "**قتل الثقافة**". فلا حياة للسياسة الرسمية العربية دون قتل الثقافة الشعبية العربية تماما كما كانت "**الثقافة الشعبية العربية**" في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي تؤمن بألا حياة تنتظرها دون "**قتل السياسة الرسمية العربية**"!

إنها دورة التاريخ: "**العصبية**"!...

حوار منشور بجريدة " **المنعطف**"، بتاريخ 13 مارس سنة 2010، ص 5

عُوقبت على كتابي "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب"

أجرى الحوار الشاعر الأردني موسى حوامدة

سؤال: ماذا تقرأ حالياً؟

جواب: أعيد قراءة رواية "**الأشياء تسقط متناثرة**" للكاتب النيجيري **تشينوا أتشيبي**.

سؤال: كتاب ندمت على شرائه أو قراءته .

جواب: الكتب كنوز التفكير والوجدان والخيال وللآلئ تنير الفكر والبصر وصحبة تؤنس العزل وأثاثا يزين رفوف المكتبات المنزلية ولم يحدث لي في يوم من الايام أن أرغمت على شراء كتاب أو قراءته دون الشعور بالرغبة في رفقته والشوق للإبحار بين سطوره. قد أندم على فقد كتاب ولكنني لا أندم على اقتنائه أو قراءته.

سؤال: هل وجدت شيئا يروق لك في السينما أو المسرح؟ أم شاهدت شيئا لم يعجبك؟

جواب: لدي احترام كبير لكليهما، المسرح والسينما. فقد عشت طفولتي الأولى في بداية السبعينيات في حي شعبي يجاور سينما "**المنصور**" بمدينة مسقط رأسي حيث كانت أسر الحي بكاملها تواظب على ارتياد قاعة العرض مباشرة بعد وجبة العشاء فتعج القاعة بالتحايا بين النساء والاطفال والرجال من أهل الحي. وأذكر ان الأفلام كانت في الغالب إما أفلام رعاة البقر الأمريكية أو أفلام رومانية تاريخية أو أفلام كلاسيكية هندية.

وبعد انتقالنا إلى بيتنا الجديد ب"**الحي المدرسي**"، صرت أقرب إلى "**المرينة**" فضاء التمثيليات المسرحية الشعبية التي كانت تؤدى في الهواء الطلق تحت اسم "**الحلقة**". عشقي ل"**الحلقة**" لم يطمس حبي الدائم ل"**السينما**" التي من خلالها تعرفت على ثقافات العالم وغناها، وعن طريقها تمكنت من اللغة الاجنبية الأولى، وبفضلها فتحت عيني على قيم جديدة لم أتربّ عليها في أسرتي.

لكن الشيء الذي لا يروق لي في خضم هذا الحب الكبير لهذين الفنين النبيلين هو تهاوي قاعات المسارح ودور السينما بأعداد كبيرة سنويا تحت معاول الهدم بهدف تحويلها إلى بقع أرضية صالحة للتجزئة والبناء والتعمير. فمن أصل ثلاثمائة قاعة سينما ومسرح تركها "**الاستعمار**" الفرنسي والإسباني قبل رحيله عن البلاد، لم يبق منها غير مائة وخمسين قاعة في عهد مغرب "**الاستقلال**"!

سؤال: ما الذي يشد انتباهك في المحطات الفضائية؟

جواب: ما يشد انتباهي في المحطات الفضائية العربية هو الإقصاء شبه المطلق للثقافة وللبرامج الثقافية التي بالكاد يسمح لها بالمرور على الساعة "**الحادية عشر ليلا**" في "**جلّ**" الفضائيات العربية وهو توقيت غريب يحظى ب"**الإجماع**" لدى إدارات المحطات الفضائية العربية ولا يحظى بالنقاش لدى النخب العربية!

سؤال: ماذا تكتب هذه الأيام؟

جواب: أعيد قراءة نصوص المجموعة القصصية "**وراء كل عظيم أقزام**" التي ستصدر السنة القادمة .

سؤال: ما الذي أثار استفزازك مؤخراً؟

جواب: أن أعاقب على إصدار كتابي " **تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" بعيدا عن عيون المهتمين بالشأن الثقافي وفي مأمن من رقابة الجمعيات الحقوقية. أن اعاقب على صدور الكتاب "**في مهنتي**" من خلال "**عرقلة حقوقي المهنية وحرماني من ترقيتي الإدارية**". وقد كان لي قبل خمسة أيام جلسة حوار موسعة بناء على طلب من نائب وزير التعليم المغربي على الإقليم الذي أشتغل فيه بحضور ومشاركة رؤساء الأقسام والمكاتب بالنيابة المذكورة لكنها "**فشلت**" وسأنشر في الأيام القليلة القادمة على المنابر الصحفية الورقية والإلكترونية "**التسجيل المفصل والكامل**" لوقائع هذه الجلسة...

سؤال: حالة ثقافية لم ترق لك.

جواب: هي هذه الحمى التي تعم العالم العربي والتي تسرع الخطى في كل اتجاه لصناعة مثقفين وهْميين بهدف رفع أبواق مسموعة لصوتها المبحوح وتأمين نوافذ على ما يجري في المجال الثقافي وتأمين التحكم في موازين القوى الثقافية...

سؤال: حالة أو موقف أعجبك.

جواب: سنونو وحيد استقر به التيه خارج غرفة نومي على أحد أنابيب سخانة الحمام، نلتقي يوميا قبل كل غروب كجارين قديمين. في البداية، كان ينفر ويهرب مني ولكن مع توالي الأيام، ألفَ عُشْرتي وبدأ يتقبل اقترابي منه رغم طبيعته "**البرية**" التي لا تقبل الترويض.

سؤال: ما هو آخر نشاط إبداعي حضرته؟

جواب: ندوة حول **الترجمة** نظمت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية **بظهر المهراز** بجامعة **محمد بن عبد الله** بمدينة **فاس** المغربية. وقد كان موضوع مداخلتي "**دور الترجمة في الإقلاع الحضاري والتقريب بين الشعوب ودعم حوار الثقافات وتعايشها".**

سؤال: ما هي انشغالاتك الاجتماعية؟

جواب: لدي لائحة ضيقة من المعارف والأصدقاء لكن اللقاء بهم أو استضافتهم تبقى دائما متعة ننتظرها جميعا بفارغ الصبر.

سؤال: فرصة ثمينة ضاعت منك.

جواب: ربما كانت فرصة الهجرة مع كوكبة من رفاقي أيام الجامعة بعد مقاطعتنا للامتحانات ثلاث مرات خلال سنة واحدة سنة 1989. فكل الرفاق الذين هاجروا تلك السنة لم يعودوا إلى المغرب أبدا وبعضهم جاء بعد عشرين عاما فقط ليحيي صلة الرحم مع آبائه وإخوته.

سؤال: ما الذي يشغل بالك مستقبلاً؟

جواب: بدأت الكتابة عام 1991 وراكمت النصوص تلو النصوص و الأعمال تلو الأعمال ولكنني لم أنشر كتابي الأول إلا سنة 2001. فمن خلال ما تجمع لي من أعمال على مدى عشر سنوات (1991-2001)، قمت بنقد ذاتي لتجربتي الصامتة كما بقراءة نقدية لأعمالي تبين لي من خلالها أن مجال إبداعي ينحصر في ثلاث مجالات: مجال "**الحرية**" ومجال "**الحلم**" ومجال "**الحب**". وعليه، فمنذ قراري دخول عالم النشر الورقي دخلت بأعمالي التي تنضوي "**جميعها**" تحت تيمة "**الحرية**" وقد كان من بين الكتب الصادرة في هذه المرحلة كتاب "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" الصادر صيف 2009 مع كل العداوات الشخصية والأذى المؤسسي والحيف الإداري الذي لحق بي بعد صدوره!

أما مرحلة ما بعد مجموعة السنة القادمة "**وراء كل عظيم أقزام**"، فستكون مرحلة "**الحلم**" ومرحلة "**الحب**" وربما ستكون روايتي "**قيس وجولييت**" فاتحة المرحلة.

سؤال: هل لديك انشغالات وجودية؟

جواب: منذ بلغت سن السادسة عشر وأنا أواظب على حصص يومية للتأمل، للتامل في كل شيء: في الكون، في الحياة، في الذات، في النظام الاجتماعي... ولأن العملية أعطت أكلها فقد واظبت عليها إلى يومنا هذا.

سؤال: ما الذي ينقص الثقافة العربية؟

جواب: ما ينقص الثقافة العربية هي أن تكون "**ثقافة**" أولا، وأن تكون "**عربية**" ثانيا، وألا تكتفي بالاستيراد وتلويك المنتجات المستوردة. إن الثقافة العربية مدعوة بجدية للإنصات للذات ولأنين الأصوات الثلاثة الدفينة: صوت "**الحرية**" وصوت "**الحلم**" وصوت "**الحب**" وهي الأصوات التي تكاد لا تسمع على مستوى الأدب السردي العربي إلا في "**أدب المرأة**" و"**أدب السجن**"...

سؤال: ما الذي ينقص بلدك على الصعيد الثقافي؟

جواب: ما ينقص بلدي هو ثقافة الاعتراف المتبادل بالعطاء والاستحقاق فالثقافة السائدة في المغرب وربما أيضا في غيره من البلدان المغاربية والعربية هي ثقافة "**الانفتاح على الأجنبي**" و"**ثقافة تهميش المثقف المحلي**": فالدولة لا تدعم الكاتب المحلي إلا من البوابات المعروفة، والناقد لا يقرأ للكاتب المحلي إلا من باب القبلية والحزبية والزمالة وصداقات الطفولة أو الكهولة، ومبيعات الكاتب المحلي لا تقاس بمبيعات الكاتب الأجنبي على نفس رفوف المكتبات الوطنية... ما ينقص بلدي ثقافيا هو تفعيل القيم الثقافية الحقيقية المعطلة ليقف "**كل لاعب**" (سواء كان وزيرا أو كاتبا أو ناقدا أو قارئا أو موزعا أو ناشرا) في موقعه على الملعب لتنفيد خطة تتجاوز طموحاته الصغيرة الموغلة في الصغر...

سؤال: هل أنت راض عما حققته حتى اليوم وهل تسعى لمنصب معين؟

جواب: أنا راض تمام الرضى عن المنجز القليل الذي حققته ومؤمن كل الإيمان بما فعلته وما زلت أقوم به رغم حشود الضّباع التي رُصدتْ لي في كل مكان، بين أفراد العائلة والجيران والأصدقاء والزملاء لإذايتي أو لثنيي عن المضي في طريقي، وهي ضبَاعٌ تقصّدت، من حيث المبدإ، إيقافي أو قتلي ولكنها أدّتْ لي خدمة لم يسْدهَا لي إنسان أو جماعة أو مؤسسة في حياتي: قوّتْ إرادتي وصنعت لي مَسَاري و"**انتحرتْ**"...

أما المنصب فهو ليس فقط "**غائب عن فكري وبرامجي**" بل "**يستحيل التفكير فيه**"، في حالتي، مع الاحتفاظ بالطريقة "**المتوحشة**" التي أعيش بها والشكل "**غير المهادن**" الذي أفكر به...

حوار منشور على يومية "الدستور" الأردنية، عدد: 10 يوليوز 2010

"أَنْتَمِي إِلَى شَعْبٍ مُخْتَلِفٍ"

أجرى الحوار الإعلامي السوداني خالد عثمان

سؤال: قال الأديب السوداني محسن خالد ذات مره أنه صادف أحد الأدباء في إحدي دول المهجر فمد له الأديب معرفا نفسه وموطنه فما كان لمحسن خالد إلا أن قال معرفا نفسه أيضا "محسن خالد" . ثم صمت برهة وأردف "الطيب صالح" فعرف الأديب من أي قوم هو "محسن خالد" ، فإلى من ينتمي محمد سعيد الريحاني؟

جواب: أنا أنتمي إلى "**يوبا الثاني**" الملك-العالم الوحيد في التاريخ الذي اعتلى عرشا على كوكب الارض والذي غيبته عن تاريخ أعلام المغرب "**غيرة**" السلالات التي حكمت البلاد بعده فلم يبق منه غير نصب تذكاري في بلاد الإغريق.

أنتمي إلى "**طارق بن زياد**" وسلالة الأبطال المغاوير الذين فتحوا الأندلس دون أن يوشحوا ولو بمجرد الاعتراف ببطولاتهم فماتوا مجهولين في الشام بلا حتى شاهد على قبرهم يدل الأجيال القادمة على محطة وصولهم.

أنتمي إلى "**يوسف بن تاشفين**" مؤسس دولة المغرب الكبير وضامن هيبتها وموحد المغرب العربي وحامي الأندلس من الانهيار والزوال.

أنتمي إلى "**عبد الكريم الخطابي**" معلم المقاومين في العصر الحديث ومبدع "**حرب العصابات**" وأستاذ **ماو تسي تونغ وهوشيه منه وأرنستو تشي غيفارا** وغيرهم من كبار الثوار في القرن العشرين.

أنتمي إلى العلامة "**ابن عرضون**" الذي بلغت نسبة تمدرس الفتاة المغربية في عصره، القرن التاسع عشر، مرتين أكثر من نسبة تمدرس التلاميذ الذكور، والذي أدركه الموت قبل أن يكمل فتواه الدينية في "**المساواة بين الرجل والمرأة في الميراث**".

أنتمي إلى "**فاطمة الفهرية**" بانية أول جامعة في التاريخ، **جامع القرويين** بفاس في اواسط القرن الثامن، قبل جامع **الازهر** وجامع **الزيتونة** وجامعتي **أوكسفورد وكامبريدج** بقرون.

أنتمي إلى الرحالة "**ابن بطوطة**" والجغرافي "**الشريف الإدريسي**" و"**ليون الإفريقي**" الذي لا زلنا هنا في المغرب نسميه باسمه الأصلي "**الحسن بن محمد الوزان**"... هؤلاء هم عائلتي ورموزي ورموز بلدي وأعلامها التي لا تحتاج إلى "**أقزام**" ليجعلوا منها "**عظماء**".

المغرب الذي أنجب كل هذه الأعلام السامقة التي دخلت "**تاريخ الإنسانية**" من بابه الواسع لا زال يخرج للوجود من يرفع للعالم إيقاع مشيه ويضاعف له كثافة نوره. ولذلك، يصنف المغاربة اليوم ك"**أذكى شعوب الأرض قاطبة**" و"**أسرع شعوب العالم تعلما للغات على الإطلاق**" و... و... ومع ذلك، تصنف التقارير الدولية المغرب بشكل يكاد يكون مستمرا في "**ذيل القائمة**" وعلى كافة المستويات التنموية. وهو ما يطرح السؤال التالي: هذا التناقض ما بين **وفرة الموارد** و**غياب النتائج**، هل هي أخطاء **الأقدار** و**الصدف** أم أخطاء **الإدارة** و**التدبير** و**التسيير**؟

سؤال: هل انتصر محمد سعيد الريحاني في معركته مع الإدارة؟

جواب: "**يوسف بن تاشفين**" الملك الشهم الذي أعتز به وبمغربيته هو من أسس "**فلسفة تدبير الشأن المغربي الحالي**" والتي نسميها نحن المغاربة ب"**المخزن**". وكلمة "**المخزن**" في الدارجة المغربية تعني "**المستودع الوحيد المخول له جمع وتوزيع السلع**". إنها "**فلسفة تدبير وتسيير لا تقبل حتى بالمشاركة**" فما بالك ب"**المنافسة** أو **المعارضة أو الاحتجاج**". ولذلك، ونتيجة لإصراري على مدى سبع سنوات على نيتي إصدار الجزء الأول من كتاب "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية بالمغرب**" عام 2009 والذي سيتبعه قريبا الجزء الثاني و"**الأهم**"، تعرضت للعقاب الذي لا يصدقه إلا من مرّ من نفس الدرب وتعرض لنفس السّياط.

سؤال: أصيلة تعني الكثير للراحل الطيب صالح ، ماذا تعني لمحمد سعيد الريحاني؟

جواب: "أصيلة" بالنسبة لي هي **"مدينة جارة"** تبعد عني بحوالي تسعين كيلومترا. وهي، رفقة مدينة **"الصويرة"** جنوب المغرب، من المدن المغربية التي قدمت النموذج للتنمية من خلال الثقافة فتطورت البنية التحتية للمدينة و انتعش القطاع السياحي والعقاري. وهي تجربة جميلة تستحق التكرار في أكثر من مدينة. فمن خلال مهرجان بسيط يحتفل سنويا بفن موسيقي إفريقي خالص هو **"فن الكناوي"** تضاعف عدد الفنادق في مدينة **الصويرة** مرات خلال عشر سنوات وارتفع عدد السياح وهو نفس الشيء بالنسبة لمدينة **أصيلة** المعروفة عربيا بموسمها الثقافي الصيفي والذي كان الروائي السوداني الكبير المرحوم **الطيب صالح** من ضيوفه الأوائل والدائمين.

سؤال: ماذا قدمت لقوميتك وهل انت راض على حصر ابداعك في المغرب؟

جواب: أنا في **"منتصف عمري"** ولا أعتقد بأنه يمكنني تقييم مجهوداتي بنفسي. صحيح أن طريقة تفكير المنتسبين للثقافة العربية حاليا ميالون إلى **التروي والتريث في انتظار موت الأدباء** كي يقيموا الدنيا ويقعدوها ثارة بادعاء الانتساب للأديب الراحل وثارة بإطلاق الجوائز باسمه وثارة أخرى بإعادة نشر أعماله الكاملة مجمعة في مجلدات... ولكنني، كمعارض لهذه الثقافة التي تصيبني بالغثيان، أدعو الله أن يوفقني في معادلة الرقم القياسي الذي لا زال بحوزة **"ميتوشالح"** الذي عاش زهاء ألف سنة حتى رحل **كل الأقزام** ممن كانوا يفركون أيديهم عند اعتلال صحته أو إصابته بمكروه استعدادا لتوزيع تركته وممتلكاته...

سؤال: هل نجحت في التوفيق بين النص ووظيفته وطبيعته الحرة؟

جواب: ما يشغلني في حياتي الشخصية هو أن أكون أنا: **أن أكون ذاتي**. ما يشغلني هو**"تطابق الفكر والقول"** في خطابي و**"تطابق القول والفعل"** في سلوكي. وبالمثل، ما يشغلني في عملي الإبداعي يبقى هو الحرص على **"وحدة جوهر النص وسطحه"، "تطابق النص وشكل عرضه"**. إن شغلي الشاغل هو **المصالحة بين الشكل ومضمونه** وهو ما يساهم في إنتاج **نصوص حرة ومتجددة إلى ما لا نهاية له،** نصوص لا ترتاح للنمطية. أعترف بأنني لا زلت أجرب أما النجاح في تجاربي فلست من يقرره. وأستسمحك قراءة هذه الفقرة من المقدمة الواردة في كتابي **"عندما تتحدث الصورة"** المعدّ للطبع حيث يظهر هذا الهاجس واضحا:

> **"عندما تتحدث الصورة"** هي أول **"سيرة ذاتية مصورة"** وهي صور تحكي صورا: صور حاضرة تحيل على صور غائبة، لقطة جامدة تعيد للحياة مشهدا قابعا تحت طبقات سميكة من النسيان. ولذلك، كانت **"الفوتو- أوتوبيوغرافيا"** محركا لحرارة الحياة الحبيسة تحت رماد النسيان وبرودة العادة.
>
> تطلبت منا هذه **"الفوتو- أوتوبيوغرافيا"، "السيرة الذاتية المصورة"،** ستة أشهر من العمل المتواصل ساعدنا في ذلك **الفيد- باك** الذي أغنى التجربة من خلال تجاوب القراء الذين اطلعوا على النسخ الأولى للكتاب عند نشره الكترونيا. فقد صارت رؤاهم للتو مقودا للعمل قيد الإنجاز فغيرت أحيانا اتجاه العمل من اليمين إلى اليسار وأحيانا العكس من خلال التدخل في مناقشة فلسفة الكتاب وتقييم وتقويم تقنياته وانتقاد نوعية الصور المدرجة ومضامينها والمنظور الذي من خلاله تحرر التعليقات على الصور التي تبقى الموجه الرئيسي لتطور الانطباعات وتقدم الزمن ونضج الشخوص والتجربة معا.
>
> ولعل **الشذرية** هي أهم ما يميز **"الفوتو-أوتوبيوغرافيا"** عكس كل المفاهيم السائدة في كتابة السيرة الذاتية الأدبية التي تنهج سبيل **الخط الوحيد** لأحداث منتقاة حدثت للكاتب على فترات متباعدة لتظهر حياته **بلون واحد وخطاب واحد وقدر واحد** فتظهر حياته، مهما طالت أو قصرت، حياة شقاوة خالصة أو دليل سعادة صافية، أو مسار تشرد قح، أو مشوارا مخصصا للبحث عن المعرفة...
>
> إذا كانت الحبكة في **السرد الواقعي** موضوعية خارجية يتحكم فيها سارد واحد يمسك بخيوط الأحداث ويخضعها للترتيب الكرونولوجي للأحداث، فإن الحبكة في **كتابة تيار الشعور** ذاتية داخلية تسردها الشخوص دون الحاجة للكلام الملفوظ (تجربة **ويليام فولكنر**، مثلا)، فإن الحبكة في **"الفوتو- أوتوبيوغرافيا"**، أو **"السيرة الذاتية المصورة"**، تجمع بين الاثنين وتضيف لهما بعدا ثالثا: **البعد البصري،الصورة**. ولهذا،

سيكتشف القارئ في هذه "**الفوتو- أوتوبيوغرافيا**" المقدمة **بالصورة** والعقدة وتطورها **بالصورة** والخاتمة **بالصورة**...

سؤال: فضلا، حدثنا عن الحاءات الثلاث؟

جواب: في سنة 2003، كتبت بمدينة اكادير المغربية نص"**الحاءات الثلاث**" الذي صار بعد ذلك مشروعا أدبيا يحمل ذات العنوان، "**الحاءات الثلاث**" هي انتقال بالإبداع السردي العربي من مرحلة الكتابة النمطية إلى الكتابة الواعية بحريتها وتحررها. "**الحاءات الثلاث**" أو ""**المدرسة الحائية**" مشروع إبداعي وتنظيري يتقصد التأسيس لمدرسة عربية قادمة للقصة القصيرة من خلال المشترك المضاميني والجمالي المُجَمَّع بين النصوص الخميسين للكاتبات والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء:"**أنطولوجيا الحلم المغربي**" الصادرة باللغة العربية سنة 2006 و"**أنطولوجيا الحب**" الصادرة سنة 2007 و"**أنطولوجيا الحرية** " الصادرة سنة 2008. ويهدف مشروع "**الحاءات الثلاث**" إلى تأسيس مدرسة عربية للقصة القصيرة ترتكز على خمس دعامات:

الدعامة الأولى: العمل على تأسيس "**مدرسة أدبية**" بأيدي وتصورات الكتاب أنفسهم دون غيرهم والالتفاف حولها ورعايتها وتطويرها...

الدعامة الثانية: توسيع دائرة نبض الأدب من "**حَلَقَةِ النّخَبِ**" لتشمل "**الإنسانية جمعاء**" وإخراج الأدب من عُزلته إلى رحاب التواصل مع العالمين، ومن وضعه كديكور على طاولة الدرس الأكاديمي إلى مقامه ككائن حي ينبض بالحرية وبالحلم وبالحب يساهم في **التثاقف والتحاور** بين القراء من شعوب الأرض عبر "**التناص**" و"**الاختلاط الأجناسي**"...

الدعامة الثالثة: اعتماد "**الحاءات الثلاث:الحب والحلم والحرية**" مواضيع رئيسة للقصة العربية الغدوية على خلفية إرادة اقتحام "**الدوائر الحمراء الثلاث**" لرفع سقف الحرية في التعبير الإبداعي.

الدعامة الرابعة: "**توحيد الشكل والمضمون**" ضد كل الأشكال النمطية السائدة في السرد على خلفية إرادة مقاومة "**الفُصَام العَامّ**" الذي يهيمن على مناح الحياة العامة بكافة مجالاتها **السياسية والثقافية والاجتماعية**...

الدعامة الخامسة: "**الكتابة بالمجموعة القصصية**"، الكتابة القصصية حول "**تيمة واحدة**" ب"**نصوص متعددة**" على خلفية إرادة التقارب مع أجناس تعبيرية أخرى كالرواية ذات "**الموضوع الواحد**" والرسائل والأطاريح والأبحاث في مجالات المعرفة الإنسانية...

سؤال: ماذا ستقدم بعد الحاءات الثلاث والانطلوجيات؟

جواب: "**الحاءات الثلاث**" هي فلسفتي في الكتابة والحياة معا. وقد بدأت حياتي الإبداعية بالحاء الأولى، "**حاء الحرية**" أو "**مرحلة الحرية**"، والتي كانت فاتحتها نص "**افتح، يا سمسم**" سنة 1991 وقد استمرت هذه المرحلة إلى الآن مع هيمنة واضحة ل "**اللون الداكن**" على أغلفة إصدارات هذه المرحلة من حياتي التي أعتز بها أيما اعتزاز. فقد كنت فيها ولا زلت "**سيد نفسي**": أكتب ما أومن به وأقول ما أفكر فيه. فقد وصلت بي الثقة في ما أكتبه إلى حد إعلان ما سأنشره بعد عشرين عاما بالفهرس وباقي التفاصيل مباشرة على الخط للقراء والمبحرين...

أعتز كثيرا بهذه المرحلة من حياتي رغم أنني فقدت خلالها كل ما يجمعه الإنسان من علاقات وامتيازات خلال حياته: فقدت قدماء الأصدقاء والأقارب والباقي من المتبقين الذين أظهروا لي فجأة على أن الإنسان يمكنه ان يصبح في أي لحظة من لحظات الجوع أو الطمع "**كلبا مسعورا**" أو "**قاتلا مأجورا**" ويشارك في حملة شنيعة ضد قريبه او صديقه لمدة "**سبع سنوات**"، حملة تقصدت ثنيي عن مبادئي وإقناعي بضرورة التخلي عن مواقفي.

وفي غمرة المعارك الضارية التي لم توفر أداة إلا واستعملتها بما في ذلك التفتيش في سلال قمامتي، تعلمت كيف أتخلص من كل ما يتشبث به الإنسان "**خارج ذاته**". ولهذا السبب وحده لم تتمكن مني الطفيليات التي عادة ما تفتك بكل تواق لهذه التمرة المحرمة في ثقافتنا العربية، "**ثمرة الحرية**" أو "**حاء الحرية**". فقد تخليت عن الترقيات في مهنتي والعلاقات في حياتي لقاء "**حريتي**". وقد كان لي ما طلبت رغم أنف جحافل الكلاب المسعورة..

الآن، **بعد إثبات حريتي**، أستعد للعبور إلى الحلقتين التاليتين من حلقات "**الحاءات الثلاث**": "**حلقة الحلم**" و"**حلقة الحب**". وستسم هذه المرحلة "**مجاميع قصصية فاتحة**" يستبدل فيها اللون الأسود على الأغلفة بألوان أكثر تعددية ومُغايَرَةً وستفسح الحرية مجالا أرحب للحب والحلم وستنجلي السخرية ليحل محلها "**الخلاص**". والمجاميع القصصية المندرجة تحت هذا "**الصنف الفاتح**" من الأعمال القصصية هي "**اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ**" و"**كما ولدتني أمي**" ومن

الروايات "**بطاقة هوية**" و"**قيس وجولييت**" و"**خمسون قصة قصيرة جدا**" (في ثلاثة اجزاء)، ومن الدراسات "**رهانات الأغنية العربية**"...

سؤال: ماذا تعرف عن الأدب في أفريقيا جنوب الصحراء، السودان تحديدا؟

جواب: إفريقيا لم تُخْرِج للوجود فقط الإنسان "**Homo Sapien**"، ولم تنجب فقط الثوار من أمثال **باتريس لومومبا وعبد الكريم الخطابي والأمير عبد القادر وفرحات حشاد،** ولم تنتج فقط الأنواع الموسيقية المنتشرة في العالم بأسره من **بلوز وجاز وغوسبلز وفودو وصامبا وصالصا** وغيرها. إفريقيا هي أيضا أم **نجيب محفوظ وتشينوا أتشيبي وانغوغي وليوبولد سيدار سينغور وَوُول سوينكا وأبي القاسم الشابي والطيب صالح** وغيرهم ممن ألقوا بعصيّهم فإذا بها أفاع تسعى.

أنا إفريقي بحكم انتمائي الجغرافي للمغرب، وإفريقي بحكم غذائي ومائي اللذين يشعراني بالامتلاء والانتماء والأمان وعند تغييرهما أشعر بالغربة والاغتراب، ولكنني أيضا إفريقي بحكم اهتماماتي. فقد التحقت مؤخرا بهيأة تحرير "**مجلة كتابات إفريقية**" الأنغلوفونية **African Writing Magazine** والصادرة من مدينة **بورنموث Bournemouth** جنوب إنجلترة، وفي نيتي التعريف بالادب المغاربي لدى أهالينا من الأفارقة جنوب الصحراء ممن يقرؤون لغة **شكسبير**.

وقبل ذلك بعام، أشرفت على الترجمة الإنجليزية للنصوص القصصية المكونة للقسم المغربي في أنطولوجيا "**صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة**" التي أعدتها جامعة **أوليف هارفيه** بولاية **تشيكاغو** الأمريكية ونشرتها دارا نشر "**ريد سيه بريس**" و"**أفريكا وورلد بريس**" في ترنتن بولاية **نيو جيرزي** الأمريكية، يونيو 2010.

هذا عن مساهمتي في ربط الوصال بين الفاعلين في الأدب الإفريقي. أما عما استفدته من الأدب الإفريقي عموما والسوداني خصوصا، فأذكر أنني سنة 1989، شاركت في مقاطعة الامتحانات الجامعية التي دعت إليها خمس جامعات مغربية آنذاك. وقد كانت تلك السنة سنة تحول في حياتي على كل الواجهات وبكل المقاييس. واذكر ان صديقا، بعد فشل مقاطعة الامتحانات، أهداني رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" للروائي السوداني الراحل الطيب صالح وهي رواية قرأتها أكثر من مرة حتى اضحت نواةَ تشكلِ نصوصِ مجموعتي القصصية "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" خمسة عشر عاما بعد ذلك.

سؤال: كلمة أخيرة.

جواب: ممتن كثيرا للصديق العزيز **خالد عثمان** على إتاحة هذه الفرصة للتواصل مع إخواننا في السودان العزيز ومع أشقائنا العرب في أستراليا وسنة هجرية مباركة وسعيدة وكل عام وأنتم بألف خير.

حوار منشور على يومية "المنعطف" المغربية ، عدد: السبت 4 ديسمبر 2010

"الترجمة جسر يربط بين شعوب العالم وثقافاته"،

أجرت الحوار الأمريكيات ريبكا ثيبدو وشانيال رايت وتيفني سانت دجون

سؤال: عند ترجمة النصوص، ألا يخامرك أحيانا إحساس بإفلات الكلمات من بين يديك؟

جواب: أعتقد بأنه من الضروري التمييز بين **المترجم الموسوعي** المستعد دائما لترجمة أي شيء في أي حقل في أي وقت وبين المترجم الأدبي الذي هو في الغالب الأعم إما كاتب أو ناقد أو قارئ جيد للأعمال الأدبية والذي يتخصص في ترجمة الحقل الأدبي الذي يشعر فيه بقدرة أكبر على العطاء...

وما دمت معنيا بسؤالك، فأنا كاتب في مجال الإبداع السردي. أكتب في مجال الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا... وحين يتعلق الأمر بالترجمة، فطبيعي أن ألجأ إلى اختيار النصوص المنتمية لهذه الأنواع السردية بطويلها وقصيرها دون أدنى شعور بالتردد وأن أباشر نقل النصوص دون أدنى حس بالإبحار بعيدا نحو الضياع...

سؤال: هل يساورك أحيانا الشعور بابتعاد النص عن أصوله الثقافية بُعَيد ترجمته؟

جواب: عند نقل نص إلى لغة أخرى، يتم بموازاة مع العملية نقل العديد من السياقات على مستويات عدة: اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية... مُشَكِّلَةً ما أسميه ب "**قوة النص**" أو "**روح النص**" والتي، إذا ما أحسن تشغيلها، تحفظ النص من الاجتثاث من ثقافته الأصلية وتربته الأدبية...

سؤال: هل تتغير رسائل نصوصك بعد ترجمتها؟

جواب: بالنسبة لنصوصي، أنا من يترجمها إلى لغات أخرى. وهذا قد يبدو طريفا لكن الأسباب التي احتفظت بها لنفسي لمدة طويلة يمكن بعد سماعها أن تجعل الأمر مقبولا.

عند ترجمة نصوص "**غيري**" من الكتاب، ألتزم الصرامة المنهجية في الترجمة في نقل قوة النص ومعجمه إلى اللغة الأخرى في الثقافة الأخرى. بمعنى آخر، عند ترجمة نصوص "**غيري**" من الكتاب، الوفاء للنص المترجم يصبح أكثر من أولي وأكثر من مقدس...

أما عند ترجمة نصوصي الإبداعية، فإنني أكون أكثر حرية ولذلك ألجأ إلى مقاربة مختلفة تماما ما دامت الترجمة توفر فرصة ذهبية لإضافة ما لم يعد مسموحا بإضافته للنص الإبداعي المنشور ورقيا، كما يمكن اللجوء لآليات أخرى كالحذف والتعديل وإعادة كتابة ما لا يوافق السياق الثقافي الجديد للغة المترجم إليها...

سؤال: لماذا الإصرار على إخراج النصوص من اللغة العربية إلى لغات أخرى؟ ما محفزك على ترجمتها؟

جواب: للترجمة عدة وظائف حيوية التي، إذا ما استثمرت بشكل مناسب، يمكنها أن تعطي نتائج جيدة. وتوضيحا للأمر، سأسوق بعض الأمثلة...

فالترجمة تساهم في التقريب بين الثقافات وإقامة حوار بين الحضارات ومحاربة الشوفينية. إنها إحدى القيم الرئيسة في فلسفة التعايش والتقارب ما دام عدوها الأول هو "**التمركز حول الذات**". فبتقارب اللغات، تتقارب الثقافات وتتقارب معها الشعوب...

غاية الترجمة الثانية هي مد الجسور وإعطاء صورة إيجابية عن الذات في مراحل الازدهار كما تفعل اليوم اليابان والولايات المتحدة وأوروبا عبر تصدير ثقافاتها أو صورها إلى العالم بمختلف لغات شعوبه...

على المستوى الفردي، تلعب الترجمة وظيفة المرآة بعكسها لصورة الذات على لغات الآخرين وهو ما حدث للشاعر والفيلسوف الألماني **فولفغانغ غوته،** مؤلف "**فاوست**"، الذي تفاجأ كثيرا عند قراءته للنسخة الإنجليزية من كتابه وتعرف على الرؤى الجديدة التي أغفلها هو نفسه في اللغة الأصل من النسخة الأصلية التي حررها بيده...

الترجمة أيضا تسهل وصول العمل الأدبي إلى لغات حية أخرى كشكل من أشكال "**الإنقاد الثقافي**" و"**الإغاثة الثقافية**" عن طريق إيداع المنتوج الثقافي في بنوك التاريخ في أزمنة الظلام الحضاري والتدهور العام كما حدث مع الفيلسوف العربي **ابن رشد** في القرون الوسطى حين أحرقت كتبه بالكامل ولم ينج من الحرق غير كتبه المترجمة إلى اللغة العبرية التي لولاها لضاع **ابن الرشد** إلى غير رجعة ولضاعت **الرشدية** إلى الأبد...

سؤال: نص "**حب على الشاطئ**" لهشام حراك يبدأ بعبارة "**درجة الحرارة الكامنة بداخل صدرها تتجاوز، بكثير، درجة الحرارة عند منتصف أغسطس**" (كتاب "**صوت الأجيال: أنطولوجيا القصة الإفريقية الجديدة**"، ترينتن: أفريكا وورلد بريس، عام 2010، الصفحة 159). إذا كان الأمر يتعلق ب "**اشتعال**" حب أحد الشخصيتين في النص للآخر، لماذا لجأت لهذا الخيار اللغوي والأسلوبي بالذات؟

جواب: أحيانا، ينتصر الوفاء للنص على كل ما عداه من خيارات متاحة.

سؤال: نصك "**إغراء أزرق**"، هل كتب في الأصل باللغة الإنجليزية أم باللغة العربية؟ ثم لماذا انتصرت لكلمة "**وكر**" على الصفحة 30 بدل استعمالات لغوية أخرى لمستويات دلالية أخرى ك "**عش**" أو "**مسكن**"؟

جواب: عناوين النصوص السردية هي المفاتيح الرئيسية لفهم النصوص ذاتها ورصد بنياتها وتحديد أدواتها. لذلك، عند ترجمة النص، يُنْصَحُ بالحذر الشديد لأن أي تحريف ترجمي للعنوان قد يغير اتجاه النص برمته ويحوله إلى آفاق جديدة من التلقي...

"**إغراء أزرق**" هو عنوان النسخة الإنجليزية من نصي القصصي القصير "**وطن العصافير المحبطة**" المكتوب باللغة العربية والمنشور ورقيا في طبعة عربية. وهذا هو التعديل الوحيد في النص ما دام النص في نسختيه العربية والإنجليزية، كتابة وترجمة هو نصي. أما نصوص غيري، فيحرم علي أي إخلال بالمعنى او المبنى أو تغيير العنوان...

"**وطن العصافير المحبطة**" نص يتمحور حول التوق للحرية من خلال ثلاث قفزات سردية على درب الطيران: قفزة **الاستسلام** للأمر الواقع ونموذجها **الأب الكسيح**، وقفزة **التهور** ونموذجها **الطفل** أخ السارد، وقفزة **إرادة الحرية والتحرر والطيران** التي أجلت لختام النص ككلمة أخيرة ب"**خطاب مباشر**":
- "**سأطير، يا أبي، وسأنجح في ذلك**".

"**إغراء أزرق**"، في النسخة الإنجليزية، أو "**وطن العصافير المحبطة**"، في النسخة العربية، يمكن اعتباره نصا رمزيا **Allegory** كما يمكن اعتبار معجمه اللغوي مختارا بعناية. وعليه، فكلمة "**مسكن**" تحيل على الإنسان، وكلمة "**عش**" تحيل على الطير بينما كلمة "**وكر**" تحيل عليهما معا وتصل هذا بذاك...

(أجري هذا الحوار بمناسبة إدراج كتاب "**صوت الأجيال: أنطولوجيا القصة الإفريقية الجديدة**" ضمن دراسة المؤلفات في جامعة هارتفورد **Hartford** بولاية كونكتكت **Connecticut** الأمريكية لموسم 2011، وهي الأنطولوجيا التي احتفت بالقصة المغربية من خلال ثمانية نصوص أشرف على اختيارها وترجمتها من العربية إلى الإنجليزية **محمد سعيد الريحاني**)

مجلة "**كتابات**" الفصلية المغربية

عدد 19 سنة 2012، ص: 19-22

"قَرِيباً، سَأُدَشِّنُ التَّحَوُّلَ الْأَخِيرَ، التَّحَوُّلَ نَحْوَ مَرْحَلَةِ مَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ"

أجرت الحوار الناشطة الإعلامية أسماء التمالح

سؤال: مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي شخصية أدبية غنية عن التعريف وموقعه الإلكتروني، **"رَيْحَانِيَاتٌ"**، كفيل بتقريب كل باحث وراغب في الاطلاع والتعرف على شخصه المحترم . سؤالي: ماهي أبرز السمات التي تميز **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** الإنسان؟

جواب: في العشرينات من عمري، تعرفت على **عبد الرحمان بن خلدون** وأحببته وأحببت فيه أكثر **افتخاره المستمر** باكتشافه الكبير الذي لم يسبقه إليه أحد: **فلسفة التاريخ والقوانين المنظمة لسيرورته.** وبغض النظر عن الاسم الذي صكه لنظريته حول الدورة الحضارية، "**العصبية**"، والذي حوره علماء الاجتماع اللاحقون إلى تسميات مختلفة بدء **بباتيستا فيكو** ووصولا إلى **أوزفالد شبينغلر وأرنولد توينبي**؛ فقد انتبهت مبكرا إلى أن **الدورة الحضارية** في عمر المجتمعات هي ذاتها **الدورة الحياتية** في عمر الأفراد بنفس **الحلقات الثلاث** التي حددها **عبد الرحمان بن خلدون** وإن بأسماء مختلفة: مرحلة "**التقليد**" التي تعادل مرحلة الطفولة والميل للمحاكاة والحفظ والانضباط لقواعد السلوك الاجتماعي، ومرحلة "**الحداثة**" التي توافق مرحلة المراهقة والتوق للتحرر والاستقلالية وإثبات الذات، ثم أخيرا مرحلة **"ما بعد الحداثة"** والتي تقابلها مرحلة الكهولة والنضج...

كما انتبهت إلى أن هذه المراحل لا تشمل فقط الحضارات والمجتمعات والإفراد فقط بل هي تشمل أيضا كل مجالات الحياة من **علم ودين وثقافة وتربية** وغيرها. إذ تتطور القراءات الدينية من **الأصولية** (**Intégrisme, Fondamentalisme**) إلى **الإخوانية** (**Les Frères Jésuites, Les Frères Musulmans**...) إلى **الصوفية** و**التصوف** (**Mysticisme, Soufisme**)، وتتقدم العلوم أيضا على خلفية المراحل الثلاثة من **الخرافة** إلى **الميكانيكا** إلى **التقنية**، فيما تتدرج الثقافة من **التقليد** إلى **الحداثة** إلى **ما بعد الحداثة**...

ف"**ما بعد الحداثة**" في الثقافة هي المرحلة الثالثة والأخيرة من "**الدورة الثقافية**" وتقابلها وتواكبها وتتعايش معها "**الصوفية**" في المجال الديني و"**التقنية**" في المجال العلمي ومفاهيم "**النهايات**" في المجال الفلسفي...

وبالعودة إلى سؤالك، فإذا كان ثمة سمة تميزني فلربما كانت الوقت الكافي الذي أخذته ولا زلت آخذه للاستمتاع بكل مرحلة من مراحل حياتي في حينها حتى الثمالة. فقد عشت مرحلة "**التقليد**" في الثمانينيات على كافة الأصعدة الفنية والأدبية ثم انتقلت إلى مرحلة "**الحداثة**" بدء من العام 1991 حتى يومنا هذا ولعل خير ناطق باسم هذه المرحلة من حياتي هي إصداراتي الورقية التي كانت ولا زالت تنبض **بالحرية**. وفي السنوات القادمة سأدشن رسميا التحول الأخير، التحول نحو مرحلة **"ما بعد الحداثة"**...

سؤال: المرأة في حياة الأستاذ **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** جسدتها خمس نساء عاد لهن الفضل في تربيته، أولهن الأخت البكر ثم الأم ثم صديقة الأم . ماذا أخذ أستاذنا عن كل واحدة؟ ومن هما المرأتان الثانيتين اللتين ظلتا مجهولتين في **الفوتو-أوتوبيوغرافيا** الخاصة بك ؟

جواب: أملي الآن هو أن اخرج للنور سيرتي الذاتية المصورة،**"عندما تتحدث الصورة"**، التي ستكون أول فوتو-أوتوبيوغرافيا في تاريخ الأدب والفن حيث ستتجاور الصورة والكلمة ويتقدمان جنبا إلى جنب في نوع سردي جديد...

أما عن الجانب الغرامي في الفوتو-أوتوبيوغرافيا، فلحظة تحريري لسيرتي الذاتية المصورة، **"عندما تتحدث الصورة"**، ألح علي الدكتور **جرجيس دنحا** عن جامعة اليرموك بالأردن أن أستحضر تجاربي الغرامية في فترة الطفولة. فكان دعاؤه مستجابا وحررت ما يقرأه الآن القراء وفق اقتراحه لكن دونما صور أو ذكر الأسماء. فنشر صور الإناث والنساء العربيات يقابل دوما بالهجوم الأنثوي الشرس. حتى أختي البكر وأمي وصديقتها تغمدهن الله بواسع رحمته لم أكن لأنشر صورهن والتعليق عليها في حياتهن. فما بالك بنشر صور الفتيات والنساء الأخريات أو حتى ذكر أسمائهن...

حين يتعلق الأمر بحياتي لوحدي، آنذاك لا أجد في الأمر غضاضة. لكن حين يتعدى الأمر شخصي إلى حياة شخص آخر يؤمن بأنها حياته السرية فلا يمكنني التجرؤ على كشفها للعموم ولو من باب التبرير الأدبي والجمالي.

سؤال: حي **"المَحَلَّة"**، أي ذكريات تحفظها مخيلة **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** عن هذا الحي الذي نشأ وترعرع فيه ؟

جواب: في الفصل الخامس من سيرتي الذاتية المصورة،**"عندما تتحدث الصورة"**، كتبت من باب التعليق على صورة التقطت لي في ملعب المحلة مع أحد الأصدقاء سنة 1988:

> "مع أحد أبناء الحي، (**حَيَ المَحَلَة**)، على خلفية ملعب **المَحَلَة** الذي حولته **المجالس البلدية** المتعاقبة على تدبير الشأن العام بالمدينة إلى **سوق عشوائي وسط الحي المدرسي** الذي يضم **أربع** مدارس ابتدائية وثانويتين. في الوقت الذي كان يرى فيه شباب الحي فضاء رياضيا بامتياز صالح حتى لإقامة السهرات الفنية المفتوحة. لكن غياب الفنانين والرياضيين والمثقفين عن المجالس البلدية فتح المجال ل **"السَوَاقَة"** من المتهافتين على المجلس كي يحيلوا المدينة إلى أسواق في أسواق.
>
> إن الانتخابات إذا أريد لها أن تكون انتخابات وتتصف بالتمثيلية الحقة عليها أن تشتغل على مخاطبة كل طبقات المجتمع وفئاته والتعاون معها لتشغيل الجميع لفائدة الجميع. ولهذا، فلا مناص من **تخصيص حصص ثابتة لكل طبقة أو فئة اجتماعية** بحيث تخصص كوطا **للمثقفين** وكوطا **للفنانين** وكوطا **للرياضيين** وكوطا **للنساء** وكوطا **للحرفيين** وكوطا **لرجال الأعمال** وكوطا **للموظفين** وكوطا **للفلاحين** وكوطا **للطلبة** وكوطا **للشبيبة**... على أن تشمل اللائحة الانتخابية لكل حزب سياسي مشارك في العملية الانتخابية **كل القطاعات المتبارى عليها** (من ثقافة ورياضة ونقابة وغيرها) بحيث يتبارى كل مرشح داخل كوطا محددة...
>
> بهذا الشكل الديمقراطي والشفاف والمتخصص، ستتعزز الديمقراطية وتتضح الرؤيا للناخبين وتنتصر الكفاءة التي ستصبح **المرشح الوحيد والفائز الأول في الانتخابات**. وسأخصص وقتي للدفاع عن هذا الطرح حتى تحقيقه على أرض الواقع.
>
> في خلفية الصورة، على اليسار، تظهر مدرستي الابتدائية، مدرسة **مولاي علي بوغالب**. وفي وسط الصورة مباشرة تظهر آثار مستشفى عسكري إسباني تهالكت أسواره أمام الإهمال واللامبالاة"...

كتب هذا التعليق عام 2008 وضُمِّنَ في السيرة الذاتية المصورة وحُفِرَ في قرص مرن نُسِخَتْ منه خمس مئة نسخة وُزّعَتْ جميعها في المدينة بطرق شتى. واليوم، بعد مرور أربع سنوات ما بين 2008 و2012، أنا جد سعيد بكون المسؤولين قرؤوا أو قرئ عليهم الكتاب وهو لا زال مخطوطا فبادروا بإعادة **"المحلة"** إلى الشباب من خلال تدشين دار للشباب على أنقاض السوق الأسبوعي العشوائي الذي كان في يوم من الأيام ملتقى الشباب الرياضي للأحياء المجاورة وساحة إضافية لتلاميذ المدارس الأربعة المجاورة حيث يحلو للأطفال اللعب بعيدا عن عيون الحراس والمعلمين والآباء وباقي العيون...

سؤال: يروج على لسان البعض بأن الأستاذ **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** انطوائي ولا يتواصل مع الآخرين. فهل هذا صحيح؟

جواب: قبل سنة 2003، قيل لي بأنني لو تقدمت للانتخابات لفزت بها وذلك لكثرة صداقاتي ومعارفي.

وبعد سنة 2003، ومع قرار "**المخزن**" المغربي معاقبتي على البيان الذي أصدرته بعيد 16 ماي 2003 ونجاحه في جره للأحزاب والنقابات والجمعيات الثقافية لمعاقبتي على **محاولتي التأسيس لتقليد إعلان المثقف لمواقفه مما يجري حوله في بيانات توزع في اليد في شوارع المدينة ودون ترخيص من أي مؤسسة وتعمم على وسائل الإعلام**. آنئذ فقط، صرت "**انطوائيا**"، وآنئذ فقط صرت "**مجنونا**"، وآنئذ صرت "**خطرا**" وحق على الجميع التكالب ضدي وتخويف أصدقائي ومعارفي من رفقتي وترحيلهم إلى مقاهي مغايرة ومكافأتهم بتنقيلهم من مقرات عملهم إلى حيث يشتهون وترقيتهم إلى سلالم أعلى وكل ذلك لكي "**أبدو للناس انطوائيا**".

يا لذكاء "**المخزن**" و"**امخازنيته**" من "**الحزابيية**" و"**النقابيية**" و"**المثاقفية**" وكل من "**ينتعل**" بطائق الانخراط ليبيع عرضه ودينه وحرمه ونسله فحق بذلك عليهم وعلى وطنهم الترسب في قاع كل التصنيفات الدولية بما في ذلك التصنيف الدولي للقراءة والرياضيات والذكاء!...

لكن لنساير هؤلاء الذين يرسمون السيناريوهات بأيديهم ويشترون الممثلين من ضعاف النفوس ليمثلوا لهم المشاهد التي يريدونها. لنساير هؤلاء الذين يرسمون لأنفسهم صورة "**الفاعل الذكي**" ولا نضحك في وجوههم حتى يستمروا في تمثيليتهم الهزلية. لنسايرهم ونتساءل ببراءة:

هل الانطوائي هو من استدعي لما يقارب المائة لقاء صحفي منشور على كبريات الجرائد والمجلات المغربية والعربية؟!

هل الانطوائي هو من استطاع توحيد صوت خمسين كاتبة وكاتبا مغربيا في أنطولوجيا لا تنجزها المؤسسات الراعية للثقافة إلا على عقود؟!

هل الانطوائي هو الذي قضى عشر سنوات من عمره في فضح واستنكار الفساد الإداري والمفسدين الإداريين في قطاع التعليم؟!...

سؤال: يحتفل العالم يوم **الرابع عشر من فبراير** من كل سنة ب"**عيد الحب**"، ومن الأعمال الإبداعية التي لها ارتباط بالموضوع "**أنطولوجيا الحب**". برأيك، هل الحب ضروري لاستمرار الحياة؟ وأي أنواع الحب تحتاجها الإنسانية لتستقر أوضاعها؟

جواب: أول مرة سمعت فيها بعيد الحب كان في يوم 14 فبراير سنة 1985 بمدينة تطوان في أول سنة لي بعيدا عن أسرتي وكان عمري آنئذ ستة عشر عاما. كان اليوم عيدا حقيقيا ولكن فقط بالنسبة لمن يرتدي اللون الأحمر أما من يرتدي غيره فكان يعيش اليوم كسابقه ولاحقه.

لم يكن فقط "**عيد الحب**" الذي راقني قي تلك السن وإنما أيضا تقاليد إسبانية أخرى جميلة كانت سائدة في ثانويتي، "**جابر بن حيان**"، ومن بينها تقليد "**أبو المائة**" وهو حفل يسبق امتحانات الباكالوريا **بمائة يوم** ويمتد لأسبوع داخل أسوار الثانوية تنمحي فيه الفوارق الإدارية بين التلاميذ والأساتذة والحراس العامين والإدارة ويسود اللعب والمرح الذي يصل حد مطاردة التلميذ لمدير الثانوية التي يدرس بها لطليه ب"**الكريم**" أو رشقه بالحلوى...

للأسف، بعد 1986، ألغت الإدارة احتفالات "**أبو المائة**" وبالمثل تخلى التلاميذ في القسم الداخلي عن **Bizoutage** الذي كان معمولا به لكسر حواجز التواصل بينهم وربما ألغيت أيضا تقاليد أخرى جميلة تشكل في مجموعها قاعدة بيانات لملف واحد عنوانه الكبير "**الحب**".

فحيثما سادت **ثقافة اللعب**، ساد التواصل وساد الحب. وحيثما **ألغي اللعب**، ألغي التواصل وألغي معه الحب. **الحب هنا هو الوجه الثاني للعب** ولكن **الحب هناك مرآة الزهرة**، أو **الوجه الآخر لها.**

الحب زهرة تنمو لتخبرنا بزحف الربيع، وتزدهي ألوانا بهية لتشعرنا بتجدد الحياة، وتفوح عطرا لتذكرنا باقتران العطاء بالجمال. الحب مدرسته الطبيعة لكنه ليس شباكا منصوبة في كل مكان كما يصوره مجانين الأخذ والقطف والجني، إنه فطرة العطاء اللا محدود...

وعليه، فما تحتاجه الإنسانية لتستقر أوضاعها هو تبني قيم الحب الكبير وأولى الطرق المؤدية إليه تربية الفرد على أن يكون زهرة، معطاء بلا حساب...

سؤال: قادك ولعك بالفن إلى تقديم دراسات حول "**رهانات الأغنية العربية**". ومن ضمن هذه الدراسات "**أزمة الأغنية العربية من أزمة الشعر العربي**". كيف ذلك؟

جواب: "**رهانات الأغنية العربية**" هو كتاب نشرَتْه أول مرة وبشكل كامل جريدة "**العرب الأسبوعي**" على مدى ثلاثة أشهر تقريبا. وبعدها نشرته منابر اخرى كمجلة "**جريدة الفنون**" الكويتية وجريدة "**السفير**" اللبنانية وجريدة "**العرب اليوم**" الأردنية وجريدة "**العرب**" الدولية وجريدة "**القدس العربي**" اللندنية وجريدة "**المغربية**" وغيرها. وقد كان لنشر الكتاب على صفحات الجرائد والمجلات العربية الفضل في دعوة إدارة **مؤسسة الفكر العربي من بيروت** لي قصد المشاركة في صياغة **التقرير السنوي الرابع للتنمية الثقافية بالعالم العربي** الذي تصدره سنويا المؤسسة من خلال إشرافي المباشر على ملف **الأغنية العربية** لموسم 2010.

و"**أزمة الأغنية العربية من أزمة الشعر العربي**" هو فصل من فصول كتاب "**رهانات الأغنية العربية**". والقصد أن الشعر العربي عرف أغراضا شعرية شتى **لكنه لم يعرف أوزانا شعرية خاصة بكل غرض شعري على حدة.** ففي الشعر العربي، نجد **البحر الطويل** يستوعب دون حرج كل الأغراض الشعرية من فخر وغزل ورثاء وهجاء ومدح. ونفس الوظيفة تؤديها باقي البحور مع باقي الأغراض الشعرية حتى إذا ما انتقلنا من مجال الشعر إلى مجال الأغنية وجدنا نفس الأزمة معكوسة على مرآة الموسيقى بحيث يستوعب فن موسيقي واحد كل الأغراض الشعرية الوافدة وهو ما لا نصادفه في الموسيقى الغربية عموما والأمريكية على وجه التحديد حيث **أغاني الحزن والرثاء والضيق** تؤدى في إطار فن "**البلوز**" وأغاني "**الحرية**" و"**الارتجال**" تؤدى على إيقاعات "**الجاز**" والأغاني الدينية تؤدى على إيقاع "**الغوسبلز**" وهكذا دواليك...

سؤال: يُلاحَظُ غيابك المتكرر عن حضور مجموعة من اللقاءات الثقافية المنظمة بمدينة **القصر الكبير**. ما أسباب ذلك؟

جواب: أود أن أصحح بأنني لا أتغيب بشكل متكرر عن الأنشطة الثقافية المنظمة بمدينة **القصر الكبير.**

أنا لا أتغيب، أنا "**أقاطع**" الأنشطة المنظمة في المدينة على كافة الصعد السياسية والنقابية والثقافية وغيرها منذ سنة 2003. هذا هو موقفي الذي يعرفه الداني والقاصي ولو أنه لم يسبق لي قبل هذا الحوار أن أعلنته جهارا. وهو موقف دام عشر سنوات وسيدوم لخمسين عاما قادمة أخرى إلا إذا تقدمت لوبيات الضغط والتحريض المكونة من أحزاب ونقابات وبعض الجمعيات المنسوبة على الثقافة والأيادي التي تحركها وتكافئها ب"**اعتذار علني**" عن الأذى الذي تسببت لي فيه طيلة هذه المدة...

لا مناص من الاعتذار ولا طريق ثان غيره. وهذه هي كلمتي الأخيرة في الموضوع. لا يمكنني أن أقبل دعوة من يد مسمومة تصافحني امام الكاميرات وتغتالني في غيبتي. وأستسمحك في قراءة رسالة طرية إلى مسؤول عن قطاع التربية الوطنية في إقليم العرائش هو "**نائب وزير التعليم**" وسترين بأم عينيك ما لا تقرئينه في الصحو في عيون هذه اللوبيات التي لا جدوى من وجودها غير الفساد والإفساد. لنقرأ الرسالة الموقعة بتاريخ **الأربعاء 26 أكتوبر 2011** والموجهة بالبريد المضمون إلى **نائب وزير التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي على إقليم العرائش:**

> "أما بعد،
>
> فربما لم أراسل في يوم من الأيام نائبا من نواب وزير التعليم في أي من النيابات التعليمية التي اشتغلت فيها طيلة مشواري المهني منذ 1992 حتى اليوم قصد الشكوى أو الاحتجاج إلا خلال السنوات الخمس الأخيرة التي توافق سنوات وِلايَتِكُمْ الكريمة كنائب على هذا الإقليم السعيد، إقليم العرائش. ولأن حجم الرسائل التي أرسلتها إليكم شارف على الثمانين صفحة من القطع المتوسط، فقد أصدرت المواد في كتاب لعموم القراء أولا وللمسؤولين المغاربة على تدبير الشأن العام والخاص ثانيا تحت عنوان "**رسائل إلى وزير التعليم المغربي**" (الجزء الثاني من كتاب "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**") والذي توصلتم بنسخته الورقية في الوقت الذي حمل منه المتصفّحُون المغاربة والعرب ما لا يقل عن ربع مليون نسخة إلكترونية من المنتديات والمواقع والمكتبات الإلكترونية المغربية والعربية كما تشهد على ذلك عدّاداتها...
>
> السيد النائب، تقدمت في نهاية السنة الدراسية الفارطة، 2010-2011، بطلب التحاقي بالتدريس في إحدى المدارس الثانوية الحديثة الإنشاء بمدينة **القصر الكبير** لتدريس اللغة الإنجليزية وتبين بعد ستة أشهر من إيداع الطلب رفوف نيابتكم، **بأنني المرشح**

الوحيد للمنصب وبأن طلبي هو الطلب الوحيد في الموضوع كما يشهد على ذلك ملف الصادرات والواردات حتى إذا ما كانت جلسة حواركم مع النقابات أول أمس الاثنين 24 أكتوبر 2011، عادت إدارتكم إلى عادتها القديمة المتمثلة في إقصائي تارة والتواطؤ في إقصائي تارة أخرى **حتى حين يكون ملفي هو الملف الوحيد المرشح**...

في جلسة الاثنين 24 أكتوبر 2011، حين أخرجتم ملفي للتشاور في موضوع التحاقي بالمؤسسة الثانوية حديثة الإنشاء، صَدَمْتم النقابات التي لا تعتبرني **"موظفا فردا"** في قطاع التعليم وإنما **"مؤسسة مُعادية"** لمشاريعها فصمتت مُحْرَجة مرغمة على قبول طلبي ورفعت الجلسة. لكن، خارج القاعة، بدأ النقابيون، المحسوبون شركاء لنيابتكم، الاتصالات الهاتفية بالمدراء المنضوين تحت لواء نقاباتهم **بحثا عن أساتذة آخرين غيري** لهم نفس الشواهد الجامعية ونفس الرغبة فرجعوا للقاعة وطالبوا باستبدال اسمي باسم آخر لا طلب خطي له ولا إرادة ولا أي شيء غير روح الحقد والكراهية والعداوة المجانية التي تحرك هذه النقابات التي خرج ممثلوها من مقر نيابتكم فرحين بانتصار جماعي لتكتل نقابي على موظف غائب عن دسائس الجلسة وهم لا يعلمون بأن القرار الأول المتفق عليه والقاضي بأحقيتي في الالتحاق بالمؤسسة التي أطلبها قد وصلني في حينه بالشكل الذي لا يخطر لهم على بال وأنه لولا مقاطعة المديرين للمراسلات وتفقد البريد بمكتب الضبط ولولا المطر الغزير لكان القرار الأول في نسخته الورقية في يدي في دقائق...

السيد النائب، بعد خمس سنوات من تعرضي لكافة أنواع الشطط وضياع حقوقي على كافة المستويات كنتم خلالها على هرم الإدارة التربوية في الإقليم، تتوصلون بخط يدي بالشكايات والاحتجاجات الواحدة بعد الأخرى عن بطش **"إدارييكم"** و**"نقاباتكم"** لكن فقط في انتظار المزيد من الرسائل بخط يدي، أجد نفسي أتساءل:

هل هذه هي وظيفة إدارة الشأن التعليمي: **قلب إرادات الموظفين ومعاكسة رغباتهم والوقوف في وجههم؟**

هل هذه هي وظيفة العمل النقابي: **تعقب الأساتذة ومعاقبتهم حين يمتنعون عن اقتناء بطائقها وترويج سلعها ما كسد منها وما تلف؟**

السيد النائب، **على خلفية هذه الأحداث التي لم تعد كواليس تخفى على أحد،** أكاتبكم طالبا إنصافي واسترجاع حقي وتدارك الأزمة في مهدها فقد فاحت رائحة المؤامرة سريعا وأزكمت الأنوف التي تتنفس الحرية هذه السنة بشكل استثنائي لم تحلم به أبدا في حياتها. وهو ما لا يعرفه من كان في القاعة يتلاعب بمصائر الموظفين بالإقليم معتقدا بأنه من يحدد التاريخ وهو لا يعلم بأنه قد يقلب التاريخ عليه...

أؤكد للمرة الثانية بأنني رجل يطالب بحقوقه وربما كنتم أدرى بهذه الحقيقة من باقي الإداريين والنقابيين في نيابة إقليم العرائش. أنا رجل حق وهذا مصدر قوتي ولا شيء يمكنه إيقافي عن سعيي لبلوغ حقّي لأن **من يطالب بحقه، لا يعترف لمغتصبيه لا بأدوارهم ولا بمواقعهم ولا بقوانين لعبتهم** التي يرفضها من أساسها.

وعليه، أشعركم، السيد النائب، بأنني ماض في سعيي لفضح كل الممارسات التي تتغيا إقصائي من حقوقي الإدارية المشروعة وسألجأ إلى كل السبل الكفيلة برد الاعتبار وسأنفتح على كافة البوابات... وأنا أراها مغامرة نضالية جميلة لأنها ستكون فرصة سانحة لملاحقة خيوط الشطط الذي لحق بي حتى النهاية.

وتقبلوا، السيد النائب المحترم، فائق تقديري واحترامي.

الإمضاء:

محمد سعيد الرّيْحَاني

سؤال: "الحاءات الثلاث" مشروع إبداعي وتنظيري يهدف إلى التعريف بالقصة المغربية القصيرة عبر ترجمتها للغة الانجليزية ثم نشرها ورقيا باللغتين العربية والانجليزية . إلى أي حد نجح هذا المشروع؟ وهل حقق الغاية المرجوة منه؟

جواب: أود في البداية التمييز بين أمرين جمعهما السؤال جمعا. فأنا أميز بين أنطولوجيا **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"** الصادر على ثلاث سنوات 2006 و 2007 و 2008 في ثلاثة أجزاء وهي **"أنطولوجيا الحلم"** و**"أنطولوجيا الحب"** و**"أنطولوجيا الحرية"** وكان الهدف منها تحسيس الكتاب خصوصا بالطابوهات الكامنة في كتابتهم في أفق الوعي بها وتجاوزها، وبين ما هو أعم وأشمل من الأنطولوجيا وهو المشروع الغدوي في الكتابة القصصية المغربية والعربية.

أنطولوجيا **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"** صدرت كاملة في نسختها العربية وترجمت إلى اللغة الإنجليزية ونشرت جزئيا (ثمانية نصوص قصصية) ضمن أنطولوجيا **"صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة"** ***Speaking for the Generations*** التي أعدتها جامعة **أوليف هارفيه** بولاية **تشيكاغو** الأمريكية ونشرتها دارا نشر **"ريد سيه بريس"** و**"أفريكا وورلد بريس"** في **ترنتن** بولاية **نيو جيرزي** الأمريكية، يونيو 2010. وقد تم إدراج كتاب **"صوت الأجيال: أنطولوجيا القصة الإفريقية الجديدة"** ضمن دراسة المؤلفات في **جامعة هارتفورد** Hartford **بولاية كونكتكت** Connecticut الأمريكية لموسم 2011/ 2012. فيما ستجمع الأجزاء الثلاثة من أنطولوجيا **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"** لتصدر في **هونغ-كونغ** في مجلد واحد يحمل عنوان " **The Three Keys: An Anthology of Moroccan New Short Story**"...

أما مشروع الكتابة القصصية الغدوية التي أصدرنا في شأنها البيانات الأدبية فهي مشرعة على الزمن شأنها شأن كل المشاريع الأدبية التي تنضج مع توالي الأيام. ولكن حين يصير الجهد والمهمات، كل الجهد والمهمات، على عاتق رجل واحد فمدة النضج تزداد طولا وتأخذ وقتا أكبر. ومع ذلك، فالمنجز من المشروع، بشهادة نقاد مغاربة كالدكتور **الحبيب الدايم ربي** والدكتور **محمد يوب** وغيرهما، أكبر مما تحققه مؤسسات يفترض فيها رعاية الثقافة والفن والأدب في البلاد وكل ذلك تم ويتم بصفر درهم من الدعم من أي جهة غير راتبي. ومع ذلك، فهذا الإصرار على إنجاح المشروع وهذه النجاحات الأولية تثير خوف الكثيرين ومن بينهم بعض **"النقاد"** الذين بدؤوا يناصبونني العداء....

من أعجب ما أعجب له هو دفاع النقاد المستميت عن استقلالية الأدب، وحين تطرح مسالة استقلالية الإبداع الأدبي عن النقد الأدبي، تغيب الاستقلالية وتنمحي. وعلى ضوء هذا التوضيح، لم يرق للنقاد المغاربة الفصل الذي دعوت له في بيانات التأسيس المعروفة بما في ذلك دعوة النقاد بتدبر أمر تلقي النصوص وترك أمر الكتابة والتنظير لها للكتاب الذين يشكلون مجموعاتهم أو مدارسهم كما فعل **السرياليون والدادائيون** وقبلهم **الرومانسيون والواقعيون والطبيعيون**...

رغم كل العراقيل، يمضي المشروع بخطى حثيثة لأن التصور واضح ومكتمل والإرادة قوية وثابتة والفعل الإبداعي المجسد للتصور سائر على قدم وساق. فالمشروع لم يطلقه موظف في الجامعة حتى يجمد بين دفتي المقرر الدراسي، ولا هو مشروع أطلقه ناقد ينتظر من الكتاب من يحقق له تنظيراته على الأرض حتى يذهب هذا المشروع أدراج الرياح. إن المشروع وراءه كاتب قادر على تحقيقه وجعله واقعا ماثلا للعيان. المشروع وُلِدَ ليبقى وهو الآن يحقق، **في صمت**، النتائج تلو النتائج...
بقي أن أعلن بأن المشروع يشمل القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ولي قيد الإعداد للطبع ثلاثة مجاميع قصصية قصيرة جدا تضم مائة وخمسين 150 نصا كتبته بين 2008 و 2012 على خطى **"الحاءات الثلاث"**: **"خمسون قصة قصيرة جدا"** (الحاء الأولى: **حاء الحرية**) و**"خمسون قصة قصيرة جدا"** (الحاء الثانية: **حاء الحلم**) وأخيرا **"خمسون قصة قصيرة جدا"** (الحاء الثالثة: **حاء الحرية**)...

سؤال: "عبزف، القرد الهجاء" قصة قصيرة من توقيعك، أثارت جدلا كبيرا في الأوساط القصرية وخارجها ، وخلفت استياء في صفوف الأدباء ولدى بعض محبيك وعشاق كتاباتك لما راج حولها. هل كانت القصة ردا عن قصد؟ ومن كان وراء إشعال الفتنة بينك وبين القاص الآخر؟

جواب: قبل إصداره لرائعته **"الشيخ والبحر"**، صرح الكاتب الأمريكي المعروف **أرنست همنغواي** بأنه بصدد كتابة رواية عن صياد شيخ في بحر مليء بالقروش وحين سيكتمل العمل ستحيل الرواية على أشياء أخرى كثيرة تتجاوز الصياد الشيخ وتتجاوز أسماك القرش.

كان هذا تصور **أرنست همنغواي** للعمل الأدبي الذي لا يمكن رهنه بدلالة معينة وأسوار محددة. فالعمل الأدبي قد يكون سيرة ذاتية مضمرة يغلفها ظاهر من جود المخيلة فتبرعم روائع الروايات كثلاثية **أحلام المستغانمي** أو **"البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست** وقد يكون غير ذلك.

"عبزف، القرد الهجاء" قصة قصيرة ككل النصوص القصصية القصيرة مفتوحة على كل القراءات والتأويلات. وهي تدور حول قرد هجاء يُؤْمَرُ فَيُنفذ ما يؤمر تحت التهديد باللكز والنهر والضرب...

"عبزف، القرد الهجاء" نص سردي قصير قرأه القراء في كل مكان من العالم العربي وفهموه دونما وساطة. وأستحضر بالمناسبة تعليق **هدا السرحان**، المشرفة على ملحق **"صالون الأربعاء"** الأسبوعي بجريدة **"العرب اليوم"** الأردنية على النص بعد قراءته ونشره قائلة**: "ما أكثر العبازفة عندنا في الأردن أيضا".**

ف**"العبازفة"** بتعبير **هدا السرحان** هم نفسهم **"آل عبزف"** كما أسمي أشباه الكُتاب ممن يختارون الطريق السهل، طريق الارتماء بين أرجل المبدعين لعرقلة تركيزهم على مسارهم. ومن بين **"عبازفة"** التاريخ الأدبي العربي، يمكن الاستشهاد **بالحطيئة** في الجاهلية وصدر الإسلام **والأخطل وجرير والفرزدق** في العهد الأموي واللائحة طويلة تمتد أرجلها إلى العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين....

سؤال: "مشاعل القصر الكبير" موقع الكتروني انتقى فيه الأستاذ **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** مجموعة من الأعلام القصرية التي أبدعت في عدة مجالات . هل فكر في إضافة حقول معرفية أخرى نبغ فيها أبناء مدينة **القصر الكبير؟**

جواب: "مشاعل القصر الكبير" هي مبادرة إلكترونية بسيطة أطلقناها للتعريف بالوجه المضيء لمدينة القصر الكبير وقطع الطريق على أشباه مراسلي الصحف الذين، بسبب ضعف تكوينهم الثقافي، لا يجدون ما يبعثون به لجرائدهم غير أخبار الاغتصاب والسرقة والقتل والنصب والاحتيال فيشوهون وجه المدينة المغربية ووجه الصحافة التي تتحول معهم من صحافة تصنع الرأي العام إلى صحافة إثارة تتوسل عابري السبيل لاقتنائها...

وعليه، كان شرط الحظوة بصفحة على موقع **"مشاعل القصر الكبير"** بالنسبة للأدباء هو التوفر على إصدار ورقي في الرصيد، وبالنسبة للمطربين كان الشرط هو التوفر على ألبوم مسجل، وبالنسبة للرياضيين كان الشرط هو لعب مباريات دولية، أما بالنسبة للفنانين التشكيليين فكان الشرط هو نوعية المعارض المدونة في سجل الفنان...

في البداية، كان هناك تفكير في تخصيص حيز للمسرح والسينما، لكننا لم نصادف أسماء بارزة تشرف المدينة وتتشرف بها. ولكننا الآن بصدد التفكير في إضافة باب جديدة ربما ستخصص **للإعلام**.

وأود أن أنوه بأنني كنت **صاحب الفكرة ومصمم الموقع** ولكن هناك أيضا جنود خفاء تحمسوا للمشروع وأمدوني إما بالأسماء أو بالصور الفوتوغرافية أو بالسير الذاتية أو بالروابط التشعبية التي قادتني لكنوز مدينة نسيها حتى المقيمون بين أزقتها ممن يفترض فيهم حماية ذاكرتها.

ومن بين هؤلاء الجنود، الفنان التشكيلي **محمد الرايس** المقيم بإسبانيا والذي تكفل بحكم اهتمامه وحضوره الفني برموز الفن التشكيلي في المدينة، والأديب **محمد العربي العسري** الذي تفضل مشكورا بإمدادنا بالصور النادرة لأدباء المدينة ما كان بالإمكان الحصول عليها ولو من **متحف اللوفر**، والكاتب الشاب **أبو الخير الناصري** الذي تفضل عن حب بإعداد سير كبار شعراء المدينة، والشاعر الشاب **أنس الفيلالي** الذي أعاد للذاكرة القصرية عدة أسماء أدبية صادفها في إبحاره على الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) أو لاقاها في نشاط من الأنشطة الثقافية التي يساهم في إحيائها... فكان ما تطالعونه اليوم، موقع **"مشاعل القصر الكبير"**، وكان ما جعل الناقدة السينمائية القصرية **أمينة الصيباري** تقول بما يشبه الاعتزاز بانتمائها للمدينة: "**شكرا لكم. لقد أعدتم لي عشقي المفقود لأوبيدوم نوفوم Oppidum Novum**" (=الاسم الروماني القديم للمدينة)....

سؤال: حصلت على جوائز عديدة، ماذا يشكل لك الحصول على جائزة معينة مقابل عمل إبداعي من توقيعك؟

جواب: الجائزة في العمل الإبداعي مثل الشهادة في المسار الأكاديمي، كلاهما يهدف للتحفيز والتشجيع والتكريم والتشريف والاعتراف...

سؤال: أيهما أريح للأستاذ **مُحَمّد سَعِيد الرّيْحَانِي** في الثلاثة: **الكتابة** أم **الترجمة** أم **البحث؟**

جواب: أنا **أبحث** حين أرغب في المعرفة، **وأعبر** حين يكون لصوتي جدوى ومعنى، **وأترجم** حين أسمع أصواتا تستحق السماع...

السعادة أجدها فيهم جميعا حين يتوفر شرطا التركيز والوقت.

سؤال: ما هي الدوافع الكامنة وراء إصدار كتاب **"تاريخ التلاعب في الامتحانات المهنية في المغرب"** بجزأيه، الأول عام 2009 والثاني عام 2011؟ والى ماذا أفضى احتجاجك واستنكارك لهذه التلاعبات؟

جواب: الدافع كان هو قول "**اللهم هذا منكر**".

أما الغاية فكانت ابتغاء مرضاة **"الحق"**، ابتغاء مرضاة **"الله"**.

سؤال: من سُنّةِ الله في الكون الاختلاف في الرؤى والآراء، والقاعدة تقول: **"الاختلاف لا يفسد للود قضية"**. إلى أي مدى يمكن تصديق هذا القول؟

جواب: أنا أميز بين **"الاختلاف"** وبين **"العداوة".**

"**الاختلاف**" مفهوم **عقلاني** وثروة مادية ورمزية ودليل غنى. فما من شيء يكسب الجوهرة بريقها غير وجيهاتها المختلفة العاكسة للنور والسالبة للألباب. و"**الاختلاف**" أيضا طاقة متحكم فيها لانحصار مجال الاختلاف في حيز محدد يكون ملعبا تسود فيه قوانين اللعبة وتنتصر فيه الروح الرياضية. وبهذا، يصبح "**الاختلاف**" رافدا من روافد تنمية الشخصية الفردية والمجتمعية نحن دائما في مسيس الحاجة إليها.

أما "**العداوة**" و"**الروح العدائية**" فتقف على الجهة النقيض تماما من "**الاختلاف**" وقيم "**الاختلاف**".

ف"**العداوة**" و"**الروح العدائية**" فمفهوم **غير عقلانية** وطاقة غير متحكم فيها ولذلك فلا يحدها لا ملعب ولا أرض ولا الكون كله. إنها حرب دائمة، ولو كانت غير مرغوب فيها على الإطلاق، تدمر الشخصية و تفسد المنافسة وتخرجها عن سياقها الطبيعي...

بعض الناس يقرنون "**الاختلاف**" ب"**العداوة**" فيحرمونهما معا.

والبعض الآخر يبرر "**عدائيته**" المتوحشة بكونها "**اختلاف**" و"**رحمة**" و"**سنة الكون**" وهم لا يعلمون بأنهم ب"**مرضهم**" هذا يثقبون السفينة التي يركبونها مع من يناصبونهم "**العداء**" ، لا "**الاختلاف**".

سؤال: ما رأيك فيما ينشر الكترونيا وورقيا من أعمال الآخرين؟ هل نستطيع من خلالك الاطمئنان على الجانب الإبداعي في مغربنا الراهن؟

جواب: القادم دائما أفضل. هذه هي قناعتي. فعبر كل الأزمنة والعصور، كان هناك دائما الخوف والشك حول ما ينتج من نصوص وأعمال ولكنه ليس خوفا **من الجديد** ولا كان خوفا **من التغيير** ولكنه **خوف على القادم،** خوف على المستقبل الأدبي للبلد وللثقافة العربية. إنه **خوف يستمد مبرراته من الحس التاريخي للتلقي الأدبي**.

وأنا ابني تفاؤلي هذا على توفر ثقافة البلد على تراكم إبداعي أدبي لا يستهان به وترسانة فكرية نظرية قوية ضخت الروح في مشاريع أدبية حية تنبض بالقوة وتبشر بالخير الأدبي العميم.

سؤال: ماذا تعني لك الأسماء الأدبية التالية: **بوسلهام المحمدي وأبو الخير الناصري ورشيد الجلولي؟**

جواب: بوسلهام المحمدي فعل ما يستحق عليه الرحمة إلى يوم الدين إذ كان أول من كتب القصة القصيرة بمدينة القصر الكبير في الخمسينيات من القرن العشرين كما كان أول من أصدر بيبليوغرافيا خاصة بمفكري وأدباء مدينة القصر الكبير عام 2007 بعيدا عن كل روح قبلية إقصائية أو محاباتية.

أما **أبو الخير الناصري** فهو أديب شاب أتوقع له غدا أديبا ناجحا ربما لكونه يخطو فوق نفس الدرج الذي مررت به. فهو دخل تجربة النشر في نفس السن الذي دخلته فيه عام 2001، وهو بدأ بالمقالة ليتحول إلى القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا تماما كما فعلت...

بالنسبة **لرشيد الجلولي،** فهو روائي موهوب أبان عن موهبته في أول جزء من ثلاثيته **"الخوف"** وقد كان زميلا في الجامعة في بداية التسعينيات في شعبة الأدب الإنجليزي وهو اليوم زميل في الكتابة الروائية رفقة روائيين آخرين من مدينة القصر الكبير مثل **محمد أسليم وخالد السليكي وسلام احمد إدريسو ومحمد التطواني ومحمد الصيباري ومصطفى الجباري ويوسف السباعي وبهاء الدين الطود**...

سؤال: بم تفضل ختم هذا اللقاء؟

جواب: أشكرك جزيل الشكر على استضافتي لهذا اللقاء الجميل الذي أضاء بومضات أسئلته عوالم رحبة يتجاور فيها الإبداعي والفكري والنقدي. لا أعرف لماذا صرت أفضل اللقاءات الصحفية هذه الأيام على غيرها.

هل هي رغبة لمساعدة القارئ على المضي قدما نحو مغامرة القراءة؟

هل هي إرادة لإزالة لبس يستفحل؟

الحقيقة أنني لا املك جوابا لكن الشيء الأكيد الذي أعرفه هو أن عدد اللقاءات الصحفية التي كنت فيها ضيفا شارف لحد الساعة على عتبات **المائة لقاء**. فشكرا لكل فراشات النور التي رفرفت للقائي ومحاورتي ووجهت بأسئلتها تفكيري إلى حيث يجب التركيز الشديد والوقوف الطويل.

"نبي الإبداع يجهل من اصطفاه من بين العالمين لأداء رسالته ولو أنه يؤمن بها إيمان الأنبياء"

أجرت الحوار مليكة المفطومي

سؤال: ما الذي يمكن أن تقوله عن شخصك؟

جواب: إنسان انتبه منذ نعومة أظفاره إلى أنه كائن فان فرفض الإذعان لحتمية الزوال والنسيان اللذين ينتظرانه واختار أن يكون فاعلا وأن يدخل عالم الثقافة من باب الفعل الثقافي من خلال النشاط على ثلاث واجهات ثقافية: الإبداع الأدبي والبحث العلمي والترجمة.

سؤال: متى كانت بدايتك الفعلية؟ و ما الذي جعل منك قاصا؟

جواب: بدأت الكتابة على مرحلتين.

المرحلة الأولى، هي مرحلة **التقليد**. وقد بدأت منذ بلوغي سن **الثالثة عشر** من العمر وكنت خلالها أقلد الأساليب التعبيرية والصيغ البلاغية والصور الأدبية الجميلة وتدرجت فيها من كتابة نصوص **مادة الإنشاء** إلى كتابة **اليوميات** تحت تأثير قراءاتي للسير الذاتية **لطه حسين** و**عبد المجيد بن جلون** و**محمد شكري**، إلى كتابة **المشاهد المسرحية القصيرة** تحت تأثير قراءاتي لمسرحيات **جورج برنارد شو**... خلال هذه المرحلة، كنت مشتتا ما بين ثلاث لغات: **العربية** و**الفرنسية** و**الإنجليزية**.

أما **المرحلة الثانية**، فبدأت مع بلوغي سن **الثالثة والعشرين** من العمر حيث تحولت إلى الكتابة القصصية القصيرة وحسمت في الخيار اللغوي واخترت العربية لغة كتاباتي كما هي لغة إحساسي وأحلامي وانفعالاتي...

ولأنني وجدت ضالتي في هذا النوع الأدبي، **القصة القصيرة**، فقد صادقته إلى يومنا هذا بينما فتح هذا النوع السردي الجميل عيني على عوالم الإبداع الأدبي من **عُمق الداخل** الذي لا يصله غير المبدعين وشد عضدي وأنضج كفاياتي السردية وساعدني كثيرا على تجريب أنواع سردية مجاورة كالرواية والقصة القصيرة جدا...

سؤال: من الكاتب الذي تأثرت به؟

جواب: ربما تأثرت بالأدب أكثر مما تأثرت بالأدباء...

وربما تأثرت بتجاربي الشخصية أكثر مما تأثرت بالأدباء ما دمت لا أكتب غير يومياتي وأحلامي...

حين أعود بشريط الزمن إلى الوراء، لا أرى كاتبا واحدا أو اثنين أو ثلاثة وإنما جحافل الكتاب والشعراء والمسرحيين والمفكرين والفلاسفة ممن صارت أسماؤهم جزء من نسيجي العصبي وقبسا من نور عيني ولفظة من جمل قراراتي في الكتابة والحياة...

ربما، في بداياتي، في سن المراهقة المبكرة، تأثرت بالمفكر المصري المرحوم **مصطفى محمود** الذي قرأت له **كل** أعماله الفكرية والإبداعية قبل بلوغي سن الثامنة عشر وكانت أمنيتي أن يقدم لي في يوم من الأيام أحد أعمالي الإبداعية لكن المنية وافته قبل تحقيق مرادي...

وربما، في سن العشرينات من العمر، تأثرت **بالوجوديين** وقرأت لهم وأعدت القراءة وكررتها ثلاث ورباع من **ألبير كامو** إلى **جون بول سارتر**...

أما اليوم، فقد انتعشت مكتبتي بأسماء إضافية مثل **ابن عربي والنفري والحلاج و غاندي ودجين شارب** وغيرهم...

سؤال: ما هي أول كتاباتك؟

جواب: أول نص كتبته ولم ينل حظه من النشر كان نص "**راديو العرب**" أيام كنت طالبا لكن النص ضاع إلى الأبد. أما اول نص كتبته ونشرته ورقيا فكان نص "**افتح، يا سمسم!**" الذي كتبته على خلفية بطالة الخريجين الجامعيين الذين كنت رقما إضافيا بينهم سنة 1991. وقد نشر النص أولا على صفحات الملحق الثقافي لجريدة "**بيان اليوم**" المغربية أربع سنوات بعد ذلك، يوم 9 ماي عام 1994 . كما ألحق بالنصوص الأربعة عشر المكونة لمجموعتي القصصية الأولى "**في انتظار الصباح**" الصادرة عام 2003...

سؤال: هل هناك صعوبات واجهتك في مسيرتك الأدبية ؟

جواب: أنا لا أتصور حياة بلا صعوبات، بلا عراقيل، بلا مشاكل. بل إنني ممن ينادون بضرورة بحث المبدع عن الصعوبات لتحديها بغية تجريب قدراته على تحطيم الصعاب. ولحسن حظي، لم أحتج في يوم من الأيام للتفكير في اختلاق المشاكل ما دامت هذه الأخيرة كانت تنهمر على رأسي دونما أجندة أو فصول أو تواقيت...

فمنذ إصداري لأول عمل سنة 2001، طوقتني **الأحزاب السياسية** في مدينتي من كل جانب **عارضة قطع جزر رخيصة** مثل مبادئها ومواقفها وبرامجها. وحين قاومت **الاستقطاب** وتمسكت **باستقلاليتي**، تعرضت **للأذى الكبير** الذي دام إلى يومنا هذا من خلال ترويج الإشاعات الكاذبة وإباحة الوشاية ضد شخصي وعرقلة مصالحي الإدارية وتحريض "**البوليس الثقافي**"، من المنتسبين زورا إلى العمل الجمعوي الثقافي، ضدي...

وقد تفاقم الأمر أكثر بعد إصداري لمقال مؤرخ بتاريخ 16 ماي 2003 حول التفجيرات المعروفة ودخول "**المخزن**" المغربي (وهو المقابل **المغربي** لما يسميه الإخوة **المشاركة** ب"**الحزب الوحيد**" عندهم) على الخط بحيث اختلطت الأيادي فلم يعد بالإمكان تمييز أيادي "**المخزن**" المغربي من أيادي "**الأقزام**" من أدعياء العمل السياسي والنقابي والثقافي والجمعوي...

يحدث **لي** هذا في الوقت الذي يشتكي فيه **غيري** من المبدعين من تفشي المحسوبية والحزبية في الإعلام الثقافي ومن صعوبة النشر الورقي ومن الباقي من الصعوبات التي، مقارنة بأطنان الصخور التي تسقط عليّ من عل، أخالها صعوبات بسيطة موغلة في البساطة...

سؤال: ماذا من حيث مواصلة المشوار؟ هل هناك من يدعم و يشجع مسيرتك الأدبية؟و هل لبيئتك أثر في احترافك للكتابة؟

جواب: احتراف الكتابة!...

هذه العبارة يلوكها الكثيرون ممن لا يعيشون الواقع الأدبي العربي...

لا أحد من الأدباء العرب يحترف الكتابة.

لا أحد من الأدباء العرب يعيش على عائدات إصداراته. وهذا هو معنى الاحتراف...

لا يوجد في العالم العربي من يستطيع العيش على كتاباته أو مراكمة ثروات من خلالها كما فعل **أونوريه دو بالزاك وجورج برنارد شو** سابقا أو كما تفعل **ج.ك. رولين** وغيرها الآن....

أنا لست كاتبا محترفا. كما أنني، رغم الخمسين مخطوطا الراسية على مكتبي والجاهزة للنشر الورقي في أي لحظة، لست "**كاتبا متفرغا للكتابة**" ما دمت أشتغل بالتدريس كما أنني لست "**كاتبا محترفا**" ما دمت أعتمد على راتبي الشهري كمدرس لنشر أعمالي الواحد تلو الآخر بدعم مالي ذاتي منذ سنة 2003...

سؤال: أي القصص التي كتبتها محببة عندك أكثر من غيرها؟

جواب: نصوصي هي بناتي وأنا لا أستطيع المفاضلة بينها ولو أنني، في لحظات **السكينة**، أقرأ نص "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**"؛ وفي لحظات **النجاح والانتشاء بالنصر**، أقرأ نص "**ثورة اللوتس ورحيل آخر الفراعنة**"؛ وفي لحظات **الفرح**، أقرأ نص "**طائر العيد**"؛ وفي لحظات **العشق** و**الهيام**، أقرأ نص "**عاشق**"؛ وفي لحظات **الحنين إلى ماض جميل**، أقرأ نص "**زهرة الذاكرة وشراب الخلود**"؛ وفي لحظات **التوق إلى غد أجمل**، أقرأ نص "**موعد هام**"؛ وفي لحظات **الإحساس بالغموض وعدم وضوح الرؤية حولي**، أقرأ نص "**في رحاب التقنية**"؛ وفي لحظات **تذكر الموت** و**النهايات**، أقرأ نص "**قاتلي، أنا لا زلت حيا!**"؛ وفي لحظات **الإحباط**، أقرأ نص "**يا ذاك الإنسان!**"؛ وفي لحظات **الشك** و**اهتزاز الثقة**، أقرأ نص "**أرض الغيلان**"؛ وفي لحظات **الفشل** و**الخسارة**، أقرأ نص "**ألبوم صور**"؛ وفي لحظات **القلق**، أقرأ نص "**صدمة القزم: الوعي بالذات**"؛ وفي لحظات **الغضب** و**السخط**، أقرأ نص "**موسم الهجرة إلى أي مكان**"؛ وفي لحظات **الازدراء التي يشعر بها كل امرئ اتجاه من يمتهنون مهنا نبيلة ليحوروها عن مسارها**، أقرأ نص "**عبزف، القرد الهجاء!**"؛ وفي لحظات **الحس بضياع الهوية** و**اللاانتماء**، أقرأ نصي "**هوية**" و"**هل قرأت يوما عن الأشباح؟**"؛ وفي لحظات **السخرية من الوجود**، أقرأ نص "**مدن الأقزام**"؛ وفي لحظات **استنهاض الهمة**، أقرأ نص "**وطن العصافير المحبطة**" و"**كل حياتنا للراحة وكل مماتنا للقلق**" و"**الحياة كما يتمناها الأموات**" و"**مدينة بوفراح**"...

هذا عن قراءاتي لنصوصي في لحظات التباين الوجداني. أما عن تمثلاتي لما يجري حولي على أرض الواقع وتقاطعها مع نصوصي، فإنني، عند زيارتي **للطبيب**، أستحضر نص "**الرجل الأرنب**"؛ وعند زيارتي للمسجد، أستحضر نص "**الشياطين لا تدخل بيوت الله**"؛ وعند متابعتي لأخبار المساء، أستحضر نصَّيْ "**مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي**" و"**فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديما**"؛ وعند متابعتي لتصريحات أصحاب القرار عن **تطور المسار الديمقراطي في البلاد**، أستحضر نصَّيْ "**الجريمة والعقاب**" و"**مباراة شغل خاصة بالمتفوقين**"؛ وعند **مجالستي للسياسيين**، أستحضر نص "**حملة انتخابية**" و"**ضرائب مستحقة للعظيم**" و"**إني خيرتكم، فاختاروا!**"و"**تصفيقات**"... وعند استحضار **الصراع الحضاري**، أقرأ نص "**من غرنيكا إلى غزة**"؛ وعند استحضار **الصراع الطبقي**، أقرأ نص "**كلاب**"؛ وعند استحضار **الصراع الجنسي**، أقرأ نصي "**جمعة**" و"**الدمية والقرد**"...

وبهذه الطريقة، أعيد قراءة النصوص القصصية **المائتين والخمسين** التي كتبتها ما بين سنة 1991 وسنة 2012 وأستمتع بها جميعا عند القراءة كما لو كانت إبداع غيري. فأنا، لحد الساعة، لم أندم على نشر أي من نصوصي. وللتاريخ، أشهد بأنني لم أتسرع في يوم من الأيام في نشر نصوصي التي انتظر بعضها خمسة عشر عاما وانتظر بعضها الآخر عشر سنوات والباقي كان نصيبه أقل ولكن متوسط العمر لنصوصي المنشورة **ورقيا** لا يقل عن السنة لكل نص.

سؤال: من أين تستوحي أفكار رواياتك وقصصك؟

جواب: المؤسسات الفنية ك "**هوليوود**" تستوحي قصص أفلامها مما يجود به "**الكشافون**" ***Scouts*** الذين يقضون نهارهم يصولون ويجولون في الشوارع والأندية والساحات والتجمعات العامة والخاصة بحثا عن قصص مثيرة حدثت أو رويت على الألسن فيحملونها في المساء إلى **كتاب القصص** في "**هوليوود**" الذين يختارون منها الأجود ويعيدون صياغتها ليرفعوها إلى **كتاب السيناريو** و**الحوار** الذي ينجزون "**رواية مصورة**" أو "**سيناريو**" اعتمادا على القصة التي وصلتهم ليرفعوها بدورهم إلى **المخرج** المتخصص في نوعية الأفلام التي يكتبون سيناريوهاتها...

أما أنا، فلست مؤسسة ك"**هوليوود**" ولا أملك "**كشافة**" ولا هم يحزنون. أنا أعتمد على نفسي.

وبذلك، فأنا، **حين يتعلق الأمر بالحلم،** لا أكتب غير كوابيسي ورؤاي. **وحين يتعلق الأمر بالحرية،** فلا أكتب غير صداماتي مع السلطة وأشباه السياسين والنقابيين والمثقفين. **وحين يتعلق الأمر بالحب،** فأنا لا أكتب غير ما علق في ذاكرتي من وميض وردي يشتعل عند التقاء السالب والموجب من الكائن البشري ذي الظهرين، حسب وصف الفنان التشكيلي الإيطالي **ميكائيل آنجيلو** للعاشقين قبل خمسمائة سنة خلت**...**
أنا أستوحي مواد إبداعاتي الأدبية من **واقعي اليومي**. فعلى **أرض الواقع،** ترتكب أفظع الفظاعات التي يستحيي حتى الخيال أن يخوض فيها. وفي **الواقع اليومي،** أقسى أنواع العنف والظلم التي لا يحلم بها الناس حتى في كوابيسهم. في **الواقع اليومي،** كل مواد الكتابة. وقد سبقني لذلك كتاب **السير الذاتية واليوميات والمذكرات**. كما سبقني النقاد المغربي **عبد القادر الشاوي** إلى دعوة المغاربة لتجريب هذه الأنواع السردية وذهب إلى درجة اعتبارها **"ديوان المغاربة"،** وهو **"الديوان"** الذي ازدهر مؤخرا مع سيل **المذكرات** التي أصدرها قدماء معتقلي سجن **تازممارت** الرهيب...

سؤال: بالنسبة لك، ما هو الفضاء الذي تراه ملائما للكتابة؟

جواب: الثابت لدى عموم المبدعين عبر تاريخ الكتابة الإبداعية أن شرطي الكتابة الأولين هما **الخلوة** و**الصمت** اللذان يوفران جوا استثنائيا قوامه **"صمت الخارج"** و**"صخب الداخل"،** في قلب معكوس لكل الطقوس الاجتماعية الرتيبة حيث **تصمت أصوات الذات** لتفسح المجال **لصخب الأصوات الخارجية**...

أما بالنسبة للفضاء الأنسب للكتابة الإبداعية، فلكل شكل من أشكال الكتابة الإبداعية فضاء يناسبه. كما أن للمادة الأدبية موضوع الكتابة كلمتها في تحديد الفضاء: **فالكتابة عن الثورة والحرية** قد تتطلب فضاءات ضيقة كالسجون مثلا لاستيحاء رحابة عوالم الحرية المصادرة، **والكتابة عن حب الحياة** قد تتطلب تحرير النص في المقابر أو في بيوت مهجورة، **والكتابة عن ماضي الطفولة** قد تتطلب ارتياد أماكن اللهو واللعب مع رفقاء الصبا أيام الطفولة...

سؤال: من وجهة نظرك إلى أي مدى تظهر شخصية الكاتب واتجاهاته الفكرية من خلال كتاباته ؟

جواب: ليس كافيا أن يتمكن **"مُتَمَدْرِسٌ"** من قواعد اللغة كي يحظى بصفة **"كاتب"**. إنما على المرشح لنيل هذه الصفة النبيلة أن ينخرط أولا في مشروع جمالي قائم الذات أو بلورة مشروع جمالي جديد خاص به لأن الخلفية الأدبية الجمالية ضرورية للكاتب قبل التفكير في اقتحام مجال الكتابة...

قد يتساهل قراء الأدب ونقاده مع **"ضعاف الوعي الإيديولوجي"** من الأدباء ولكنهم قطعا لن يتساهلوا مع **"ضعاف الوعي الجمالي"** منهم الذين سيصلون قسوة لن تلين رغم مرور السنين.

سؤال: كيف تنظر إلى كتابات الشباب؟

جواب: كتابات الشباب إضافات حقيقية للأدب العربي الذي، بفضلها، عرف منعطفات نوعية وحاسمة منذ **ثورة الشعر الحر** في منتصف القرن العشرين حتى **الكتابات الشذرية المينيمالية** اليوم...

الشباب فترة عطاء جديد ومغاير كما أن الشباب مرحلة تجديد عطاءات سابقة سواء تعلق الأمر بالشباب كمرحلة زمنية أو كتجربة أدبية.

سؤال: رأيك في السرقة الأدبية.

جواب: السرقة هي أولا وأخيرا **"سرقة"**. ولا تستطيع كل النعوت الملحقة بها التلطيف من دناءتها أو التخفيف من خستها. كما أنها، **قانونيا،** تبقى جريمة تستحق عقابا يناسب حجمها وطولها...

سؤال: ما هي الرسالة التي تسعى إلى إيصالها للجمهور عبر كتاباتك؟

جواب: رسالتي إلى جمهور القراء فقراتها ثلاثا، **الحرية والحلم والحب**. لا أكتب في غير هذه **التيمات الثلاث** منذ بدأت الكتابة الإبداعية باللغة العربية عام 1991...

وفي سنوات 2006 و2007 و2008، أعددت أنطولوجيا قصصية تحت عنوان **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** في ثلاثة أجزاء هي: **"أنطولوجيا الحلم"** عام 2006 و**"أنطولوجيا الحب"** عام 2007 و**"أنطولوجيا الحرية"** عام 2008. وكان الهدف الأساس وراء هذا المجهود هو إشاعة ثقافة الكتابة في قضايا الحرية المؤجلة والخوض في عوالم الحلم المكبل وتحرير شرارة الحب الكسيح في كتابات الكتاب المغاربة خصوصا والعرب عموما...

سؤال: في ظل ثورة المعلومات و الإنترنت و القنوات الفضائية التي غزت العالم، هل مازالت القصة تحقق الحضور المطلوب لها؟

جواب: للسرد سحر لا يقاوم. حتى الشعراء لم يسلموا منه : لا **راديارد كيبلينغ** ولا **رابندرانات طاغور** ولا **هرمان هيسه** ولا **فيكتور هوغو...** ولأن سحره لا يقاوم، فللسرد، طويله وقصيره، دائما مكانة وموطئ قدم في كل الأزمنة الأدبية...

من منا لا يستحضر بأن السرد هو من أوقف جنون **"شهريار"** وجعله ينسى جموحه ويركن للإنصات والإصغاء؟!...

سؤال: ما رأيك في واقع النص المكتوب في الوطن العربي؟

جواب: من الصعب الحديث عن **"نص"** بصيغة المفرد في العالم العربي. ما تتداوَلُ في العالم العربي هي **"نصوص"** بصيغة الجمع نابعة عن **"تجارب"** أدبية متباينة حد التضارب. وأنا أرى في هذا التنوع والاختلاف غنى للأدب العربي ورأسمالا رمزيا متناميا وظاهرة إبداعية صحية...

سؤال: ماذا عن جديدك الإبداعي؟

جواب: بعد عشرين عاما من الإبداع التخييلي ***Fictive Writing*** ، راكمتُ خلالها **ست** 6 مجاميع قصصية ورواية 1 **واحدة**، أستعد لخوض تجربة **مغايرة** ابتداء من السنة القادمة، منتقلا من **التخييل** إلى **التأريخ**. وأنا بصدد إعداد **يوميات** كتبتها في منتصف التسعينيات من القرن الماضي كما أضع اللمسات الأخير لسيرتي الذاتية المصورة الموسومة **"عندما تتحدث الصورة"** وهي بالمناسبة أول **فوتو-أوتوبيوغرافيا** في تاريخ الأدب والفن والتي ظلت تنتظر النشر منذ سنة 2008

سؤال: هل لك أن تُعَرّفَ القُرّاء بِالكُتَّابِ عن قُرْبٍ؟

جواب: النبوة هي الصفة الأقرب والأنسب لتقديم المبدعين لجمهور القراء مع فارق واضح بين **نبي الدين** و**نبي الإبداع**. فإذا كان **نبي الدين** يعلم علم اليقين بأن الله اختاره من بين سائر البشر وأرسله لهذايتهم، فإن **نبي الإبداع** يجهل من اصطفاه من بين العالمين لنشر رسالته ولو أنه يؤمن بها إيمان الأنبياء.

سؤال: أمنياتك المستقبلية ؟

جواب: ما أسعى لتحقيقه مستقبليا هو برنامج عملي مسطر يتكون من **أحد عشر مشروعا** يشمل الحلقات الثلاث لتجربتي الأدبية والفكرية وهو كالتالي:

إصدار **"الأعمال الكاملة: ثقافة الحوار"** وتضم حوالي مائة حوار صحفي أجري معي طيلة مشواري.

إصدار **"الأعمال الكاملة: اليوميات"** وتضم ثلاث إصدرات: **"يوميات معلم في الأرياف: 1992-1996"**، و**"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية"** بجزأيه الأول والثاني.

إصدار **"الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جدا"** وتضم ثلاث مجاميع قصصية قصيرة جدا تشتمل كل واحدة منها على خمسين قصة قصيرة بحيث تصبح عناوين المجاميع الثلاث: **"خمسون قصة قصيرة: حاء الحرية"، "خمسون قصة قصيرة: حاء الحلم"، "خمسون قصة قصيرة: حاء الحب".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: القصة القصيرة، المجاميع الداكنة، الجزء الأول"** وتضم المجاميع الثلاث التالية: **"في انتظار الصباح" و"موسم الهجرة إلى أي مكان" و"موت المؤلف".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: القصة القصيرة، المجاميع الداكنة، الجزء الثاني"** وتضم المجاميع الثلاث التالية: **"حوار جيلين"**و**"لا للعنف"** و**"وراء كل عظيم أقزام"** و**"2011، عام الثورة".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: القصة القصيرة، المجاميع الفاتحة، الجزء الأول"** وتضم المجاميع الثلاث التالية: **"اَلْعَوْدَةُ إِلَى الْبَرَاءَةِ" و"أنبياء أرسلوا أنفسهم للعالمين" و"النزول إلى النهر مرتين".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: القصة القصيرة، المجاميع الفاتحة، الجزء الثاني"** وتضم المجاميع الثلاث التالية: **"أشياء حدثت لي في غيبتي" و"كما ولدتني أمي" و"أحلام فتى لا ينام"** و**"رنين الوصال".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: الدراسات النقدية"** وتضم **"التوازي والتعامد في مسارات القصة القصيرة بالعالم العربي"** (دراسة مقارنة)، **"المدرسة الحائية، مدرسة القصة العربية الغدوية"** (حوارات، بيانات، قراءات).

إصدار **"الأعمال الكاملة: الروايات"** وتتضمن رواية **"عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا"** و**"قيس وجولييت"** و**"بطاقة هوية" و"نظرية الزمانية"...**

إصدار **"الأعمال الكاملة: دفاعا عن القراءة والكتابة"** وتضم **"دفاعا عن القراءة"** و**"دفاعا عن الكتابة".**

إصدار **"الأعمال الكاملة: الدراسات الاسمية"** وتضم: **"الاسم المغربي وإرادة التفرد" و"إرادة الاختلاف"** وملحقا خاصا بالحوارات الصحفية التي واكبت صدور الكتابين...

سؤال: كلمة الختام ماذا تقول لجمهورك؟

جواب: سعدت كثيرا بهذا الحوار الجميل وبهذه الأسئلة التي ساعدتني على التوقف قليلا وتأمل ما يفوتني تأمله خلال جريي الدائم نحو الهارب من المشاريع والأفكار والدلالات والصور... فلك مني كل الشكر وكل التحية ولجمهور قرائكم كل الحب وكل المودة.

"ليست لدينا دور نشر ولا تقاليد نشر وهذه هي البدائل"

أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي منصور التجنيدة

سؤال: ما هي الصعوبات والعراقيل التي واجهتكم وواجهتموها في نشر كتبكم؟

جواب: بدأت نشر نصوصي، في بداية التسعينيات من القرن العشرين. وهي مرحلة هيمنت عليها، حد الاختناق، **الحزبية والقبلية الإعلامية والرشاوي**. وأذكر، بالمناسبة، أول نص كتبته في خريف 1991 عن بطالة الخريجين الجامعيين الذين كنت انتمي إليهم وكان عنوان النص القصصي **"افتح، يا سمسم!"**. ولنشره، قصدت مراسل جريدة **"عتيدة"** معتقدا بأن الأمر سيتطلب فقط نسخة من النص ونسخة من بطاقة هوية الكاتب ولم أضرب حسابا لمطامع المراسل وهو رجل تعليم يعيش من **الرشاوى والإتاوات والبقشيش** وباقي أسماء المال الذي يضخه في جيبه الراغبون في نشر موادهم في **"الملحق الثقافي"**. فقد طلب مني المراسل الصحفي **"ثمن"** إرسال الصفحات الثلاث ب**"الفاكس"** وهو ما يعني **خمسين درهما لكل صفحة** حسب تسعيرة فترة التسعينيات، أي أن نشر نصي على صفحات **"جريدته"** يساوي **مائة وخمسين درهما** من جيب كاتب شاب يعيش بطالة الخريجين الجامعيين ويكتب عنها!...

بعد هذه الحادثة، غيرت اتجاهي وصرت أكتب وأرسل للجرائد مباشرة عبر البريد العادي الأرضي Snail Mail. تأخر نشر نصوصي **لسنوات طويلة** لكنه حين بدأ، بدأت معه إرادتي في عدم الرجوع إلى الخلف مهما كانت العراقيل والصعاب...

ومع بداية الألفية الثانية، كنت قد راكمت نصوصا أعتز بها لحد الساعة وقررت دخول تجربة النشر الورقي واعتقدت بأن الأمر سهل ما دام الأصعب قد فات، وهو **"الكتابة"** وما يرافقها من مخاضات ومعاناة. وبذلك، بدأت الاتصال بدور النشر التي أثبتت لي بأنها لا تحبذ فكرة المشاركة في صناعة كاتب شاب وصل للتو إلى خط الانطلاق، مع إمكانية الخسارة الواردة في العملية وتفضل، بدل ذلك، التعامل مع الأسماء الكبيرة المعروفة في أسواق الكتاب...

كانت صدمتي كبيرة لكنني أجلت قدرا منها إلى ما بعد تقدمي بطلب لدى ناشر وفق شروط وزارة الثقافة المغربية التي تدعم الناشر وفي نيتها أنها تدعم الكتاب. وبعدما كانت الأصداء سلبية، عند الإعلان عن أسماء المحظوظين من الكتاب ودور النشر بدعم وزارة الثقافة، فكرت في طرق أبواب الدعم لدى الأبناك. فراسلت بنكا مغربيا من العيار الثقيل، ثم جاءني الجواب عبر الهاتف:

- **"الفكرة جميلة ولكن ينبغي أن تتصل شخصيا بمقر البنك في جهتكم ويستحسن أن يقوم بالعملية قريب لديكم له علاقات وطيدة بإدارة البنك!"**...

ثم تحولت لطرق أبواب الدعم لدى المصالح في ولاية جهتي، **طنجة-تطوان**، حيث أسْمَعَنِي **"مسؤول"** الدعم هناك كلاما لن أنساه فقد قال بعدما قرأ طلبي في حضوري:

- **"هل تريدنا أن ندعم كل المارة في الشارع؟"**...

كنت واقفا بينما هو جالس وراء مكتبه وكدت أصفعه لكنني اكتفيت بانتشال طلبي من يده وصفْق باب مكتبه ورائي...

كفرت بدور النشر بعدما عرفت عن قرب بأنه لا توجد دور نشر في البلاد ونظفت يدي من كل مسمى يحيل على **"دعم الثقافة"** في البلاد، وتفرغت للأنترنت التي بدأت مقاهيها تتفتح في مدن البلاد. وابتداء من عام 2001 بدأت نشر نصوصي الأولى على **جرائد عربية** تصدر من أوروبا كجريدة **"الزمن"** وجريدة **"العرب"** الدولية... وبذلك، بدأ يساورني التفكير في إطلاق موقع شخصي يضم كل نصوصي ليطلع عليها قراء العالم ويتفاعلوا معها في حضوري وغيابي. وبذلك، كان موقع **"ريحانيات"** الذي سيطفئ في نهاية شهر يناير من العام القادم **شمعته الحادية عشرة**...

وقد كان لفعل النشر على الجرائد الورقية الأجنبية أثر كبير في إذكاء جذوة الكتابة في وجداني ومخيلتي بعدما صارت مهددة بالانطفاء جراء الاحتكاك مع **"القيمين على الثقافة في البلاد"**. وبذلك، دخلت باب **النشر الذاتي** Self-publishing من خلال **التمويل الذاتي** Self-funding لكل أعمالي حتى هذا اليوم فلم أعد بحاجة لسماع أو قراءة **"كلام فارغ"** عن **"دعم المنتوج الثقافي بالبلاد"** الذي لا يتحقق على الأرض إلا بالطرق التي يخجل المستفيدون منها من ذكرها...

أما التوزيع، فتلك قصة أخرى...

فبعدما خرج أول أعمالي من المطبعة عام 2001، طلب مني الموزع إرسال نسخة من الكتاب إلى العنوان البريدي لمكتبه في العاصمة الاقتصادية ليقرر **إن كان سيوزعه أم لا** مع قبولي بشرط **الخصم الذي لا يقل عن 50 % الخمسين في المائة** من ثمن الكتاب**...** ورغم كل ذلك، فقد رجع لي الكتاب بريديا **مع الاعتذار عن عدم إمكانية توزيعه**...

وبذلك، دخلت مغامرة **التوزيع الذاتي** مقتفيا أثر **محمد شكري**، الذي شاهدته قبل اتخاذي لقراري هذا، يوزع بنفسه مؤلفاته في مكتبات **حي المصلى** بمدينة **تطوان**، ومتتبعا خطى **محمد زفزاف** الذي وصلتني أصداء تجوله مترجلا في شوارع **هولندا** وهو يوزع بنفسه مؤلفاته على المكتبات هناك... وخلال **التوزيع الذاتي**، فتحت عيني على واقع الثقافة في البلاد...

لكن أهم ما لا زلت احتفظ به هو صورة **الجمعية الثقافية** التي تفقد عقلها حين يولد كاتب جديد في مدينتها فلا تجد طريقة تبرر بها عداوتها لهذا القادم الجديد غير استثمار علاقاتها لتعميم الحرب ضد القادم المحلي الجديد إن كانت لها شبكة علاقات او هي تقرر **إغلاق دكانها الجمعوي وإعلان إفلاسها** مخافة متابعة المتابعين...

وعلى طول المسار، لم أجد مثقفين يشتغلون في الميدان: لا في **مكاتب الدعم بالولاية** ولا في **دور النشر** ولا في **الوزارة** ولا في **شركات التوزيع** ولا في **الأكشاك والمكتبات ولا حتى في الجمعيات المنسوبة زورا وبهتانا على الثقافة**... لم أجد غير **بوليس ثقافي وسماسرة ثقافة وتجار كتب** يعترضون طريق المثقفين ويسبقونهم إلى وسائل الإعلام والتقارير الرسمية ليعلنوا لمن لا يقرؤون بأن **المغاربة لا يقرؤون**...

سؤال: كيف تنظرون إلى دور المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية (وزارات الثقافة،اتحادات الكتاب، المراكز والمعاهد) في نشر الكتاب؟

جواب: يجب خلق وعي لدى فعاليات المجتمع المدني بأن أي نشاط هو ثمرة جهد، وأن **الجهد لا يجب أن يضيع.** الجهد لا بد أن يحفظ. والجهد الثقافي، الكتاب الالكتروني حافظه من الضياع...

لا يوجد ما يؤلم القلب أكثر من رؤية أنشطة الوزارات المغربية والجمعيات الثقافية تضيع سدى**.** فما المانع، في الجامعة المغربية، من عدم إصدار بحوث الطلبة المحققة ولو في صيغة **كتب إلكترونية** e-books ؟
لماذا يضيع الطلبة جهدهم في تحقيق الكتب ومناقشتها؟
لماذا لا يستفيد عموم القراء من ثمرة مجهود التحقيق الذي ينجزه طلبة الجامعات في البلاد؟
ثم لماذا تدخل الحواسيب أصلا إلى المدارس والثانويات والجامعات وهي بدون كتب إلكترونية ودون روابط إلى مكتبات الكترونية وأحيانا دون إنترنت؟! ...
لماذا هذا **الخوف** من تداول الكتب الإلكترونية؟

إنه **خوف غير مبرر** يجد صداه في كل مواقع الوزارات المغربية: **فوزارة الثقافة** تصدر سنويا سلسلة **"الكتاب الأول"** وسلسلة **"إبداع"** وسلسلة **"أبحاث"**... لكن في موقعها لا يوجد ولو مكتبة إلكترونية ولا حتى كتاب الكتروني واحد!

وبالمثل، فموقع **وزارة التعليم** خاص بالوضعية الإدارية للموظفين ويعرض نتائج الامتحانات المهنية والحركات الانتقالية للموظفين ولا يوجد ضمن روابطه التشعبية ولو مكتبة إلكترونية واحدة تعرض كتب تربوية تعين رجال التعليم على إغناء رصيدهم. أما مواقع الجامعات المغربية، فتكاد تصبح صفحات بعدد اصابع اليد الواحدة تختص ب**"شروط التسجيل"** و**"أسماء الأساتذة والشعب والمسالك"**...

ونفس الأمر، بالنسبة لوزارة **السياحة،** حيث يزخر موقعها بصور فولكلورية عن المغرب وخرائط المطاعم والمقاهي والباقي من مراكز الاستهلاك والتسلية ولا وجود لكتب الكترونية عن تاريخ المغرب أو فنونه أو ثقافاته**!**...

هذا في ما يتعلق بعلاقة الوزارات المغربية بالكتاب بشتى أشكاله: الورقي والإلكتروني والمسموع...

أما في ما يتعلق بجمعية **اتحاد كتاب المغرب،** فقد كان لهذه المنظمة دور ريادي في رعاية الثقافة الحرة في البلاد منذ مطلع الستينيات من القرن العشرين وساهم في **عصرنة الثقافة المغربية** من خلال **تبني مشروع حداثي** من جهة **وتحصين استقلاليته عن السلطة** من جهة أخرى.

وقد سلك الاتحاد مسلكا يوافق **منطق الدوائر المتسعة:** من سلطة **الحزب المؤسس** في الستينيات إلى سلطة **حزب القطب المعارض** في السبعينيات والثمانينات إلى تخلي حلفائه من الأحزاب السياسية عنه وعن مثقفيه في مرحلة ما بعد 1998 فتسرب اليتم إلى تفكير الاتحاد. لكن اليتم مثل **الخجل والفقر والحاجة،** ليس **قدرا**. إنه فرصة ذهبية لاختيار الحل المناسب والطريق المناسب وبداية حياة جديدة مناسبة...

سؤال: ما اقتراحاتكم والبدائل التي تقدمونها؟

جواب: بمقارنة بسيطة بين المغرب واليابان من حيث عدد السكان، يتأكد أن اليابان تفوق المغرب ديموغرافيا أربع مرات. لكن، على مستوى الإصدارات الورقية السنوية، تصدر اليابان ثلاثة عشر 13 ألف عنوان ورقي بينما يصدر المغرب مائتي 200 عنوان أي أن اليابان تفوق المغرب **أربع 4 مرات** من حيث عدد السكان لكنها تضاعف إنتاجية سكان المغرب خمسة وستين 65 مرة حين يتعلق **الأمر بالإنتاج المعرفي الورقي...**

إذا كان المغرب متخلفا **ورقيا** لهذا الحد، فلماذا لا يتحول إلى الإصدار الالكتروني خاصة وأن أسباب تدني الإنتاج معروفة: غلاء طبع الكتب الورقية، سوء توزيع وعرض الكتب الورقية، غياب دعم الكاتب الورقي.

إن الكتاب وُجدَ لحفظ الذاكرة والمعارف والعلوم والتجارب. **فلماذا يبقى الكتاب خارج العصر؟**

في زمن **العولمة** وافتراس الكبار للصغار من الشعوب والأمم والثقافات، لا بد من التفكير في حماية الثقافة الوطنية عبر إدراجها في **مكتبة رقمية** للحفاظ عليها، وفي دعم التواصل بين الثقافات، وفي تعميم المعرفة ودعم تداولها...

وفي هذا الإطار، تلعب **المكتبات الرقمية دورا هاما.** وهي نوعان**: مكتبات إلكترونية فردية أو مؤسسية، ربحية** أو **مجانية**... لكنها، في الحالتين، تقدم نموذجا رديفا ل**"الخزانة العامة"**. فبينما **الخزانة العامة الورقية تتطلب** مقرا ورفوف وكتب وطاولات وكراسي وصيانة وأطرا وموظفين وتكوين مستمر للعاملين فيها ومراقبة دائمة لأدائهم... فإن الخزانة العامة الإلكترونية لا تتطلب **أكثر من موقع إلكتروني** باسم نطاق محدد يعرفه المبحرون لكي يزوروه ويحملوا منه ما شاؤوا من كتب**...**

ولتفعيل هذا الحلم، لا بد من انخراط الجميع بما في ذلك **شركات الاتصالات الهاتفية،** التي يقدمها الإعلام ك**"داعم رسمي للرياضة"**، والتي تعرض خدمات على الهاتف مثل صيدليات الحراسة في المدينة و الأفلام السينمائية في القاعات... لكنها لا تعرض جديد الكتب في المكتبات ولو تعلق الأمر بالكتب الالكترونية التي لن تكلف **شركات الاتصالات العملاقة** غير رابط بسيط على **الجوال!**

لا مناص من الانتقال من مرحلة **الوعي بالأزمة** إلى **العمل على حلها وتجاوزها**. **فالمجتمع القارئ** لا يصنع فقط **بمحو الأمية الأبجدية** بل بتوفير الجو القرائي والمحيط القرائي.

الأسباب لا تخفى على أحد**:** تكلفة العمل الورقي، الضرائب الجمركية والتباعد الجغرافي ومصاريف النقل، الرقابة والمنع والمصادرة في بعض الدول وفي مراحل تاريخية بعينها لدول لم تعد تراقب وتمنع، محدودية الطبع إذ أن معظم الكتاب لا يطبعون أكثر من ألف نسخة خلال الطبعة الواحدة وأغلبهم لا يعود لطبعة ثانية، عدم تجاوز الإصدارات الحدود الوطنية، التقصير الثابت في متابعة الإصدارات نقديا وإعلاميا وجمعويا من خلال حفلات التوقيع ولقاءات مفتوحة مع المؤلف...

أما **البدائل** الممكن اقتراحها فيمكن إجمالها في ما يلي**:**

أولا، انخراط وزارة الثقافة واتحادات الكتاب وباقي الجمعيات الثقافية في الاستثمار في الطبع والنشر والتوزيع: التنسيق مع المطابع، التنسيق مع دور النشر القائمة، تأسيس دور نشر جديدة، شراء الأسهم في دور النشر والقنوات الفضائية الثقافية العربية والمغربية الوازنة ماديا ورمزيا...

ثانيا، إنعاش هياكل دور النشر بالتنصيص على وضوح الخط الإديولوجي أوال فكري أو الجمالي للدار واشتراط وجود لجان قراءة...

ثالثا، تشجيع النشر الذاتي من خلال **رفع عدد النسخ المسحوبة** إلى **خمسة آلاف نسخة** بحيث يوزع **الكاتب ألف نسخة وطنيا** وتأخذ **وزارة الثقافة ألف نسخة** لتعميمها على المكتبات البلدية، وتأخذ **وزارة التعليم ألف نسخة** لتعميمها على **المكتبات المدرسية** وتأخذ **الجماعات المحلية ألف نسخة لتوزيعها على الجماعات** المحلية الألف المنضوية تحتها، بينما تحتفظ **وزارة المالية والجمارك** بالألف الخامسة **لمبادلتها بألف كتاب من سائر البلدان العربية...**

رابعا، تشجيع التوزيع الذاتي من خلال **حفلات التوقيع واللقاءات المفتوحة مع الكاتب...**

خامسا، إطلاق جوائز قطاعية وحقوقية: جائزة أدب المرأة، جائزة أدب الطفل، جائزة الكاتب الشاب، جائزة العمل المشترك، جائزة العمل الجماعي...

سادسا، النهوض بالسياحة الثقافية...

سابعا، النهوض بأنواع أدبية جديدة: أدب **المذكرات واليوميات والسيرة الذاتية المصورة والسيرة الذاتية الروائية**...

ثامنا، إدراج الأعمال الأدبية والفكرية في المقررات الدراسية وفق شروط مضبوطة كشرط **"الحضور القوي على الأرض"**، والإشراف على مادة **دراسة المؤلفات**، وعلى اختيار النصوص القرائية لكل المستويات الدراسية وتوزيعها على المستويات الدراسية من الابتدائي حتى العالي...

تاسعا، دمقرطة المشاركة في المهرجانات الثقافية داخليا وخارجيا بحيث تصبح الأولوية لذوي الإصدارات في السنة الأخيرة السابقة للمهرجان مع التنويع في المشاركة ومحاربة الهيمنة والزبونية والمحسوبية...

عاشرا، تخصيص قرص مدمج لكل كاتب بحيث يتضمن كل أعماله المنشورة ورقيا رفقة الدراسات التي تناولته بالدرس والتحليل، إصدار الندوات والمحاضرات في أقراص مضغوطة **Divx** ، إصدار دليل إلكتروني مفصل خاص بالكتاب المغاربة بأكثر من لغة، مواكبة مستجدات الإنتاج الثقافي الوطني واقعيا وافتراضيا، إنشاء منتديات ومكتبات ومجموعات بريدية...

وأخيرا، رقمنة الثقافة: الندوات والمحاضرات والأطاريح والرسائل والبحوث...

سؤال: ما هو تفسيركم لهذا التزايد المتسارع "لنشر المؤلفات" الكترونيا؟

جواب: في البداية، يمكن التمييز بين ثلاثة أشكال من الكتب خاصة بثلاث فئات من القراء: **الكتاب الورقي** Paper Book وهو خاص بالمتعلمين المستقرين، و**الكتاب السمعي** Audio Book وهو خاص بالأميين وربات البيوت وذوي الحاجات الخاصة. ثم **الكتاب الالكتروني** E-book...

والأخير، **الكتاب الالكتروني،** ينقسم إلى ثلاث أنواع:

النوع الأول، كتاب **يستعد للصدور** ويروج له الكترونيا كخطوة أولى في أفق خلق سوق قرائية قبل نزوله إلى الأسواق.

أما **النوع الثاني،** فهو **مسودة كتاب ورقي** يتم تداولها إلكترونيا لتلقي التصحيح وطلب النصح والتوجيه قبل **صدورها ورقيا.**

النوع الثالث، كتاب **منشور** ورقيا يحول إلى كتاب الكتروني إما لفائدته العلمية أو لتوسيع قاعدته القرائية وتعميم المعرفة ضدا على **الرقابة وبعد المسافة** و**قلة الأعداد المطبوعة ورقيا.** وبذلك، يكون النشر الإلكتروني قد جاء كحل لصعوبات النشر الورقي من خلال الوصول إلى القراء في كل مكان وسهولة النشر بعيدا عن رقابة الرقباء وإمكانية التصحيح والمراجعة والتنقيح **حتى بعد النشر إلكترونيا**. إنه **صورة احتياطية** للكتاب الورقي.

ونظرا لحضور الكتاب الإلكتروني في كل مكان، لا يمكن بتاتا الوقوف في وجهه ما دامت **النسخة الواحدة،** في العرف الإكتروني، **تعادل ملايين التحميلات.** وهو ما جعل **الكتاب الالكتروني** يصبح **رديفا للحرية.** فالكاتب **دان براون** الذي حظرت روايته **"شفرة دافنشي"** عربيا حُمِّلَتْ أزيد من مليون مرة. فلا يمكن قطعا **ممارسة الرقابة** على الكتاب الالكتروني وإن ظل **التلصص** على قرائه ممكنا. فمع **الكتاب الالكتروني،** صارت الكتابة حرة من كل وصاية. كما صارت القراءة ممكنة في أي وقت. فالكتاب لا يُحْرَقُ في هذا **الزمن الرقمي. وبذلك تخلص الكتاب من الرقابة ومن الخوف.** كما تحرر النشر من القبيلة السائدة في الثقافة الورقية...

لا زال ا**الكاتب الورقي** حلما يراود كل حامل قلم تبعا لقولة **رولان بارت** الشهيرة: **"أفق الناقد هو أن يصبح كاتبا"** و**الكاتب الرقمي** خطوة نحو إثبات الذات لدخول **عالم النشر الورقي**. وبالمثل، فالكتابة الورقية أفقها الجديد هو أن تصبح **مرقمنة** كي تصل إلى أكبر عدد ممكن من القراء وبأسرع السرعات...

سؤال: إلى أي حد يمكن الاعتماد على المؤلف المنشور الكترونيا مرجعا يتم الاستناد إليه أو مصدرا تتم دراسته، خاصة أن "عالم الويب" يطرح مزالق كثيرة على مستوى الملكية الفكرية وحقوق المؤلف؟

جواب: مجالات الكتاب الإلكتروني هي نفسها مجالات الكتاب الورقي: **الإبداع، النقد، الترجمة، التحقيق، التوثيق والبحث العلمي...** ثم إن مكتبات رائدة نزلت بحمولتها من الكتب الورقية **مصورة كما هي في الأصل** ومحفوظة بين دفتي كتب إلكترونية، كما فعلت شركة **"غوغل بوكس"** مع أدب وفكر أوروبا وأمريكا **ما قبل القرن العشرين** أو كما فعلت **"مكتبة الإسكندرية"** مع التراث والثقافة والأدب والفن العربي والعالمي المترجم غلى اللغة العربية وغيرهما من المكتبات التي تجود بالتحف الفكرية والفنية والأدبية والعلمية والدينية **لعشاق القراءة والباحثين الأكاديميين على السواء...**

"أنـا متخصص في مجالات اهتمـامي الفنيـة المتعددة"

أجرت الحوار القاصة والفنانة التشكيلية المغربية زهرة زيراوي

ورد اسمه في الأوراق الثبوتية : **محمد سعيد الريحاني**. غير أني أناديه "**ديوجين**" يحيلني على حامل المصباح الباحث عن الحقيقة في وضح النهار بأسواق أثينا إذ يسألونه:

- **"عم تبحث، يا ديوجين؟"**

فيجيب:

- **"أبحث عن الحقيقة!"**...

يطرق أبواب المعارف الثقافية و الفنية المتعددة ، دون كلل أو يأس ، مصرا على أن يدخلها فتستجيب لتوقه الملح ومدركا بأن مصباح **"ديوجين"** هو مصباحه الذي يستعين بضوئه على أبحاثه في عوالم الترجمة و الكتابة و البحث في الإيقاع الموسيقي...

سؤال: المتابع لك يجدك في القصة كما في القصيدة والرواية، بل تمتد إلى الموسيقى، ألا تومن بالوقوف عند الباب الواحد؟ لماذا الاصرار على تعدد عناصر الإبداع؟

جواب: التعدد هو الأصل **والتخصص** هو الفرع. فقد كانت بدايات الفكر الانساني هي **الموسوعية والشمولية** ثم جاء بعده **التخصص** الذي يصاحب عادة المراحل المتقدمة من تطور البشرية والمجتمع والفرد على السواء نتيجة تزايد تعقيدات الحياة ومتطلباتها.

ففي السابق، كان **الحاكم** هو **المشرع والحكم والمنفذ** وأحيانا كان هو **الله** كما ادعى ذلك العديد من ملوك الزمن الغابر ممن أعلنوها لعموم الشعب كملك بابل **النمرود بن كنعان** وفرعون مصر **رعمسيس الثاني** أو من أضمروها كأباطرة وملوك وأمراء ورؤساء الزمن الحاضر. كما كان **الفيلسوف** الذي اعتبر دائما كأعلى مراتب الفاعلين في الحقل الفكري والثقافي هو **المفكر والرياضي والناقد والمنجم والقاضي والفقيه والمعلم والطبيب والمهندس** مثل **أفلاطون وارسطو والفارابي وابن رشد**. فيما كان **الكاتب** هو نفسه **الناقد** بلا مساحة تفصل بين الصفتين...

لكن ابتداء من عصر النهضة الأوروبية، بدأ التخصص ينحت مساره عبر تفتيت الصفات الشمولية والأدوار الموسوعية فتحررت **الرياضيات** من **الفلسفة**، وانفصل **علم الفلك** عن **علم التنجيم**، وابتعدت **اللسانيات** عن **الفيلولوجيا** واستقل **الإبداع** عن **النقد**...

وعليه، يبقى **التعدد في الاهتمامات والعطاءات** رهين دافعين اثنين. **الدافع الأول** هو دافع **اكتشاف الذات**. أما **الدافع الثاني** فهو **دافع امتلاك نسق فكري** يستطيع بموجبه صاحبه تفسير العالم والوجود. فيما يبقى **التخصص** شكلا من أشكال الاعتراف بصغر الإنسان عموما والفاعل الثقافي خصوصا في هذا الكون وعجزه عن الإلمام بكافة أسراره واكتفائه بالتخصص في دراسة تفصيل من التفاصيل.

السؤال، إذن، هو: **هل أنا فاعل ثقافي متعدد الاهتمامات أم فاعل ملتزم بخط التخصص؟**

أعتقد بأنني لا أكتب خارج اهتماماتي. **لا أكتب خارج الأدب والفن**. ففي الأدب والفن، أشعر بأنني في بيتي. وقد دشنت مؤخرا في قلب بيتي **"صالونا فنيا"** مفتوحا في وجه الفنانين من مطربين وعازفين وملحنين وفنانين تشكيليين وممثلين ومخرجين وأدباء... ويمكنك أن تتصوري نوعية السعادة المتولدة عن جلسة فنية متفردة يتجاور فيها أهل الكلمة مع أهل النغمة وأهل اللون والخط. في البداية، حددت لهذا الصالون صفة **"الفصلية"** بحيث يفتتح أربع مرات في السنة. ولكنني الآن أفكر في تنظيم صالونات

"**شهرية**" تفتتح مرة كل شهر وقد يتطور الأمر إلى صالونات "**أسبوعية**" تعزز التواصل بين سحرة الفن والأدب وتقوي أواصر المودة بينهم...

إن الاهتمامات ليست ماكياجا يزين به المرء وجهه. إنها **طبقات حية** من الشخصية تتراكم مع الزمن والتجربة فتتجاور وتتداخل دون أن يخنق بعضها بعضا أو يطمس أثره...

فقد كانت **الموسيقى** أولى اهتماماتي إذ لم يكن في بيتنا في سبعينيات القرن العشرين غير **لاقطة** magnétophone صحبة أسطوانات من ثلاثة وثلاثين 33 وخمسة وأربعين 45 لفة لمطربين جزائريين من عيار **نورا الجزائرية ودحمان الحراشي ورابح درياسة** ومطربين مغاربة من طينة **عبد الوهاب الدوكالي وعبد الهادي بلخياط ومحمد الحياني وفتح الله المغاري** وغيرهم. وعندما دخلت مجموعة **ناس الغيوان** على الخط، اكتملت المتعة.

وكانت أختي رحمها اله تذكرني دائما بأنني "**غنيت في المهد، صبيا**". فقد تهجأت على ظهرها، وأنا دون السنتين من العمر، لازمة أغنية عبد **الوهاب الدكالي** المعروفة، "**لا تسألني**":

- "**هتكني حب... أها آها... هتكني حب... أها آها!**"

("هدبني الحب...أها آها... وعلمني... أها آها!")

وعند دخولي المدرسة، انضاف لاهتمامي الأول شغف كبير بالرسم داخل القسم وخارجه. فقد عشقت الفن التشكيلي عشقا كبيرا إذ تكمنت من رسم أول بورتريه ذاتي وعمري لا يتجاوز الثامنة من العمر كما نلت بطاقة العضوية في برنامج "**رسوم للاطفال**" التلفزي الخاص بالمواهب الفنية الصغيرة والذي كان ينشطه الفنان القدير المرحوم **عبد الله الفيلالي** في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن العشرين. وأذكر بأنني تخصصت في فن البوتريه منذ البداية. فقد رسمت نفسي ثم عائلتي فأصدقائي وجيراني. وبفضل الرسم، حظيت بمنزلة تفضيلية حيثما حللت. لكن، بسبب معارضة عائلتي للسفر إلى مدينة بعيدة كمدينة **طنجة** وعمري دون السادسة عشر، تخلفت عن إكمال تكويني الفني بالمعهد...

أما في **سن البلوغ**، ومع دافع التحرر من التبعية للعائلة، دخلت لأول مرة إلى قاعة **السينما** وعمري ثلاثة عشر عاما. كان الفيلم هو "**كيوما**"، الكاوبوي **المتحرر من كل الروابط والتواق للحرية والتحرير**. كان فيلما رائعا وكان يصدح بالشعارات التي دخلت من أجلها إلى قاعة السينما: **الحرية**... وبذلك، صارت **السينما** اهتماما ثالثا وفضاء سحريا وفر لي ما كنت ابحث عنه وقرب مني العوالم المستحيلة.

وفي **سن السادسة عشر** من العمر، بعدما فاتني قطار الفنون التشكيلية، بدأت تجريب **الكتابة الإبداعية الحرة** وكانت البداية مع **يومياتي** في القسم الداخلي **بثانوية جابر بن حيان** بمدينة **تطوان** ثم مع المسرحية القصيرة حين التحقت بشعبة **الأدب الانجليزي** بكلية الآداب والعلوم الإنسانية **بمارتيل** ثم القصة القصيرة بعد ذلك...

لكنني، سواء في **الموسيقى او الفن التشكيلي او السينما او الكتابة الإبداعية**، لم أخرج في يوم من الأيام عن البيت الذي ولدت فيه ولأجله: **بيت الفن** بغرفه **السبعة**...

وبذلك، ربما أمكن القول بأنني رجل اختصاص في مجالات اهتمامي الفنية المتعددة!

سؤال: ما الدافع الذي جعلك تقوم، على حسابك المالي الخاص، بنشر أنطولوجيا تعنى بالشأن الإبداعي في مجال القصة، أنطولوجيا "**الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة**" بأجزائها الثلاثة: **الحرية والحلم والحب**... ألا ترى أن هذا شأن المسؤولين عن مؤسسات الشأن الثقافي؟

جواب: هذه المسميات الكبيرة التي ترعرعت في تربة غيرنا لا توجد عندنا: لا **المسؤولين** ولا **المسؤوليات**، لا **المؤسسات** ولا **المؤسسية**... ولذلك، فنحن، برفضنا لهذا الزيف المؤسسي ولكل هذا الافتراء اللغوي والقانوني، فإننا نحاول زرع جدور في مشتل هو مشتلنا وحديقة أبنائنا ووطن أحفادنا. إننا نعيش في **غابة أمازونية** على كافة الصعد بما فيها الواجهة الثقافية. وما أتمناه صادقا ليس هو دعم أشباه المسؤولين للمشاريع الثقافية وإنما كل ما أتمناه هو عدم عرقلتهم لمحاولاتنا زرع الثقافة التي نريدها. كل ما اريده هو كفهم عن صنع المثقفين الزائفين بنية ضمان ميل موازين القوى الثقافية لمصلحتهم. كل ما أتمناه هو إحجامهم عن حشد المتكالبين للنيل من المشاريع الثقافية الجادة حين يعلمون بانطلاقتها...

لقد كان الدافع وراء إعداد انطولوجيا "**الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة**" هو اقتراح مسار جديد للكتابة القصصية القصيرة بالمغرب يتجاوز المكرور السائد. وهو ما لا يمكن للمؤسسات الوصية على الثقافة فعله أو حتى التفكير فيه. وحين أبدت دور النشر المغربية استعدادها لطبعه ونشره، اشترطت عدم ترجمته إلى لغات أخرى وعدم نشره إلكترونيا تحت أي مبرر مع العلم بأنها لن تستطيع طبع أكثر من ألف نسخة يضاف إليها احتفاظها بحقوق الطبع وما يجاوره لمدة ثلاث سنوات. وهو ما جعلني أشفق على دور النشر المغربية وعلى أساليب عملها **فقررت طبع العمل على نفقتي والترويج له إعلاميا على الواجهتين، الإلكترونية والورقية**، وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية ونشرها جزئيا (ثمانية نصوص قصصية من أصل خمسين) ضمن "**صوت الأجيال: أنطولوجيا القصة الإفريقية المعاصرة**" التي أصدرتها جامعة **أوليف هارفيه** بولاية تشيكاغو الأمريكية سنة 2010 فيما تنتظر النصوص الحائية الخمسون صدورها **مجمعة بين دفتي كتاب واحد** في **هونغ كونغ** تحت عنوان "**المفاتيح الثلاث: الحلم والحرية والحب**"...

لا أعتقد بأن الفاعل الحقيقي عليه **انتظار ميلاد المؤسسة** التي سترعى الثقافة والفن والأدب. فالمثقفون الحقيقيون، عبر التاريخ، كانوا نواة **المؤسسات** التي قامت بعد رحيلهم. فالمؤسسات لا تقوم دائما بالتعاقد الجماعي وتدشن بالمراسيم والطقوس. **المؤسسات**، في الغالب، يضع لبنتها الأولى **أفراد** ضحوا بمالهم ووقتهم وحياتهم من أجلها...

من ذا الذي لا يعرف بأن **"الرومانسية"**، وهي أول ثورة أدبية وفنية في التاريخ، كان عرابها مفكر **بصيغة المفرد** اسمه **جون جاك روسو؟**

ومن ذا الذي يشكك في كون **"الواقعية"**، وهي أحد أهم المدارس الأدبية والفنية منذ ما يزيد عن القرنين من الزمن، كان عرابها مفكر **بصيغة المفرد** اسمه **فولتير؟**

ومن ذا الذي لا يعلم بأن الشعر العربي كما وصل إلينا كان أستاذه الأول هو **امرؤ القيس** الذي نسجت المعلقات على منواله؟...

لقد كان **الأفراد** دائما هم **نمودج المؤسسة اللاحقة على وجودهم**. وهذه هي القاعدة التي تحركت بموجبها لإعداد وطبع ونشر الانطولوجيا المعروفة، **"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"**، بأجزائها الثلاثة: **"أنطولوجيا الحلم"** سنة 2006، **"أنطولوجيا الحب"** سنة 2007، و**"أنطولوجيا الحرية"** سنة 2008...

سؤال: إصداراتك أيضا تعكس ما يشوب وزارة التعليم من خلل في المغرب، ما علاقة هذا بالإبداع؟

جواب: لا يليق بي المفاضلة بين بين أعمالي ولا يمكنني ذلك حتى ولو طلب مني ولكنني أعتقد بأنني كنت حقيقيا وبأنني عشت الحقيقة حتى الثمالة لمدة عشر سنوات ما بين 2003 و2012 وهي المدة التي استغرقها كتاب **"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب"** بجزأيه، الأول الصادر عام 2009 والثاني الصادر عام 2011، حيث تعرضت خلال هذه الفترة لكل اشكال المضايقة والتنكيل والإقصاء التي لا يراها ولا يعرفها غيري ممن يبحثون في **هوية الملائكة وحقيقة الجن** ويشخبطون نصوصا إبداعية حول **"الملعقة الذهبية"** و**"الخبز البلوري"** و**"السرير السَحُبي"**...

لم أعرف في يوم من الأيام كيف تجري الأمور في المغرب حتى خضت تجربة تأليف كتاب **"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب"** بجزأيه، الأول والثاني حيث لا يمكن لأحد الفصل في تلك التجربة بين الواقعي والخرافي إذ لم أكن أعتقد في يوم من الأيام بأن للسلطة كل تلك الأفواه التي التي هاجمتني والتي ليست غير أفواه الأصدقاء، ولا كنت أعرف بأن للسلطة كل تلك المخالب التي نهشتني والتي ليست غير مخالب الجيران الذين كبرت على حبهم واحترامهم، ولا كنت أعتقد بأن للسلطة كل تلك العيون والآذان والتي ليست غير عيون أهلي وعائلتي...

لم أكن أعلم بأن الناس يمكنها أن تسترخص نفسها لهذا الحد الذي يجعلها تعيش حياتها بلا جهد، والذي يجعلها تحيا فقط في انتظار مرور جريح تتاجر في دمه...

وفي عز الصدمة، كتبت **قصة قصيرة جدا عنوانها "ثورة"**. وأستأذنك في قراءتها نظرا لقصرها:

"يحيا بوغاتشوف، قائد ثورة الفلاحين! "

"يحيا بوغاتشوف، زعيم الفلاحين الثوار! "

"يحيا بوغاتشوف، يحيا بوغاتشوف! "

تلك كانت صيحة الفلاحين الثلاثين ألفا الثائرين على سياسة الإمبراطورة **كاترينا الثانية** وهم يلوحون بالبنادق وراء **"بوغاتشوف "** العسكري الهارب من الجندية الذي ادعى أنه الإمبراطور الشرعي المغتال بيدي الإمبراطورة والمبشر للفلاحين بإنهاء نظام الإقطاع وتحرير الأقنان والفلاحين.

كان **" بوغاتشوف"** يتقدم المسير على صهوة جواده نحو المدن الكبرى واثقا من وزنه ومن وفاء أتباعه ومن بركة الرهبان الذين يباركونه على طول الطريق قبل أن يقفز من على ظهر حصانه ويفر هاربا مذعورا بين الوديان والصخور يطارده أتباعه من الفلاحين الذين علموا للتو بأن إمبراطورتهم **كاترينا الثانية** تعد من يسلمها **"بوغاتشوف"** حيا جائزة مالية خرافية.

سؤال: من خلال متابعتك للشأن الثقافي بالمغرب هل ترى أن المؤسسات المسؤولة تقوم بدورها؟

جواب: أصغر ميزانية في المغرب هي ميزانية وزارة الثقافة. والمهرجانات الفنية الألف التي تقام في البلاد لا تشرف عليها وزارة الثقافة وإنما تشرف عليها جهات من خارج الحكومة ولا تمولها وزارة الثقافة وإنما تمولها أياد لا تعرفها حتى الوزارة ذاتها. كما أن **العاملين في قطاع وزارة الثقافة هم مجرد موظفين لا علاقة لهم بالثقافة** وأحيانا كثيرة **حتى الوزير ذاته يكون غريبا** عن الوزارة كما كان الحال مع وزراء اكثر من عشرين حكومة تعاقبت على تدبير الشأن العام في مغرب الاستقلال...

في ظل واقع تدبير ثقافي قاتم كهذا، كيف يمكن للثقافة في البلاد أن تكون لها **"مؤسسات"** في البلاد وأن تقوم هذه **"المؤسسات"** بدورها؟

سؤال: ألا ترى أن المؤسسات الثقافية تعنى بدائرة معينة، و يظل الكثير خارج الدائرة؟

جواب: التربية تربيات **ثلاث**: **تربية نظامية** داخل المؤسسات التعليمية العمومية أو الخاصة بمناهج مضبوطة وتتويج بالشهادات والدبلومات؛ **وتربية غير نظامية** تنتعش خارج المؤسسات التعليمية إما في مقرات الجمعيات أو في المساجد أو غيرها؛ **وتربية لا نظامية** وفضاءاتها تنفر من كل المؤسسات وتبتعد عن كل المناهج والمقررات الدراسية...

فإذا كانت التربية **النظامية** والتربية **غير النظامية** تعتمدان على وزارة التعليم في تلبية مطالبهما من حيث التجهيزات والمقررات الدراسية وتوفير الأطر، فإن **التربية اللانظامية** تحتاج إلى وزارتي الثقافة والإعلام في تنمية طلباتها وإشباع حاجتها إلى المواكبة والمسايرة...

فإذا كانت التربية **تربيات ثلاث (نظامية وغير نظامية ولا نظامية)**، فإنها تحتاج إلى تنمية **القطاعات الوزارية الثلاث** وتقوية حضورها: وزارة **التعليم** ووزارة **الإعلام** ووزارة **الثقافة**. وعلى ضوء ذلك، يمكن فهم هذه الجعجعة حول **"فشل مشاريع التعليم"** بالبلاد. فكيف يمكن لدولة، من أسفل هيكلها الإداري إلى أعلاه، أن تنتظر نتائج إيجابية من **"الميثاق الوطني للتربية والتكوين"** أو من **"المخطط الاستعجالي"** أو من **"الردة الإدارية"** الجاري التخبط فيها حاليا وهي تقصي أي **شراكة وأي تنسيق مع وزارتي الثقافة والإعلام؟**

وكيف لدولة سبق لها عام 1986 أن **ضمَتْ وزارة الإعلام إلى وزارة الداخلية** أن تغير، **في رمشة عين**، نظرتها للإعلام والثقافة لإكمال **"المشروع النهضوي"** المنتظر؟

كما يستورد المغرب المعدات الإلكترونية والميكانيكية دون إرادة النهوض بقطاعات لتصنيعها مستقبلا، يستورد المغرب أيضا **المعاجم والمفاهيم** دون **المضامين والسلوك** بدعوى خصوصية المجتمع. وبذلك، تبقى **"القبيلة"** المغربية بالمفهوم الانثروبولوجي **"مؤسسة ثقافية"** في المجال الثقافي، و**"مؤسسة حزبية"** في المجال السياسي، و**"منظمة نقابية"** في المجال المدني... بينما لا يعدو الأمر في مجمله عن كونه مجرد **"قبيلة"** مكونة من أبناء الأخ والأخت والعم والعمة والخال والخالة.

ليست لدينا **"مؤسسات"**.

كل ما لدينا في هذه البلاد هو مجرد **"قبائل"** ضاربة في البدائية تتستر وراء أقنعة **"حداثية"** وخطابات **"حداثية"** وإخراج مسرحي **"حداثي"** لتخريجات أكل الدهر عليها وشرب. أبطالها **"أبناء العشيرة"**. ويمكنك معاينة وجوه **"أبناء القبيلة"** وأسمائهم من خلال المشاركين الثابتين لحد الخلود في المهرجانات الفنية والثقافية التي تنظم داخل وخارجه...

سؤال: في الختام، ما هو جديدك؟

جواب: أنا الآن منهمك في **إعداد وتقديم وتصوير برامج وثائقية** على حلقات قد يتطلب مني إنجازها سنة كاملة. **الشطر الاول** من هذا المشروع الوثائقي يتمحور حول **الأغنية الإنسانية المعاصرة** وانا، الآن، أوشك على الانتهاء من تصوير أولى حلقاتها وموضوعها **"الصرخة في الأغنية المعاصرة"**. كل الحلقات ستقدم باللغتين **العربية والإنجليزية** في نسختين منفصليتين. **أما الشطر الثاني** من هذا المشروع الوثائقي فيهدف إلى تدريب الناشئة الادبية على الكتابة الإبداعية وعنوانه الجامع **"أسرار الكتابة الإبداعية"**... وبذلك، أكون قد فتحت الباب رسميا على عوالم الصورة بعد طول تأجيل.

"ذات الكاتب هي كونه وعالمه، نعيمه وجحيمه. والمبدع الحقيقي هو الذي يقول للنص :كُنْ فَيَكُون"

أجرى الحوار الكاتب المغربي أبو الخير الناصري

سؤال: أين يتموقع **محمد سعيد الريحاني** اليوم؟ أما زال **"في انتظار صباح"** جديد ينسخ الواقع المر؟ أم أنه يفكر في **"الهجرة إلى أي مكان"** آخر ينسيه هموم الأمكنة الرديئة؟ أم تراه استكان لمقولة **"موت المؤلف"** في هذا الشرق الذي وصفه أحد المفكرين يوما بأنه **"يقتل الأديب حيا ويحييه ميتا"**؟

جواب: التموقع بالنسبة للأدباء عبر التاريخ مثل قراءة نصوصهم الأدبية مرهون بتغير الشروط التاريخية وبتعدد المرجعيات الفكرية والفنية والأدبية. وتصنيف أديب هنا أو موقعته هناك يقابله في نفس الآن تصنيف مغاير هناك وتهميش أو إقصاء كامل هنالك.

لكن، رغم ذلك، علي أن أعترف بأنني، مثل أي كاتب آخر، حددت طريقي، منذ قراري حمل القلم قبل أكثر من عشرين عاما خلت، واخترت أفقي قبل أن أكتب أول حرف من أول نص من نصوصي. وفي رحلتي هذه، كانت الثمرات الثلاث الملخصة للتجربة هي باكورة أعمالي **"في انتظار الصباح"** المجموعة القصصية المكتوبة ما بين 1991 و2003 والصادرة سنة 2003؛ و**"موسم الهجرة إلى أي مكان"** المجموعة القصصية المكتوبة ما بين 2003 و 2006 والصادرة سنة 2006؛ و**"موت المؤلف"** المجموعة القصصية المكتوبة ما بين 2003 و 2010 والصادرة سنة 2010... رغم أن التجربة برمتها كانت ستلخصها **"وراء كل عظيم أقزام"** المجموعة القصصية الصادرة سنة 2012 والتي أعتبرها **"أم كل مجاميعي القصصية المنشورة"** لكونها تأخرت عن النشر لأزيد من عشر سنوات هاجر خلالها الكثير من نصوصها إلى المجاميع القصصية الأخرى السابق ذكرها في انتظار نضوج التيمة المركزية التي لم أقتنع بنضجها إلا سنة 2012: تيمة العلاقة بين **"العظيم والأقزام"**، بين **"الاستبداد والانبطاح"**...

سؤال: من يتتبع بعض تفاصيل حياة **محمد سعيد الريحاني** ثم يقرأ إبداعاته الأدبية يستنتج بأن الرجل يكتب نصا واحدا في الحياة وعلى الورق. فبعض نصوصه القصصية القصيرة، مثلا، شديدة الصلة بما عاشه من أحداث ووقائع. وهذا يجعل القارئ الباحث يتساءل عن **حدود التقاطع** بين **المعيش والمتخيل** في أدب **محمد سعيد الريحاني**.

جواب: في مجال الإبداع، البحث عن حدود الاتصال والانفصال بين الذاتي والموضوعي قد يشبه كثيرا البحث عن حدود الاتصال والانفصال بين المياه المشكلة للمحيطات. فالحدود فعلا ماثلة للعيان في علوم المحيطات وتسمى **"برزخا"** وتشاهد من الأقمار الاصطناعية ولكن لحد الساعة لا يطرح الأمر إشكالا علميا أو خطرا على البحارة أو تهديدا للصيد. إنه تنوع **"جميل"** على سطح خرائط البحار. وما يقال عن مناطق التماس بين مياه المحيطات يمكن قوله عن مناطق التماس بين **المعيش والمتخيل في الإبداع الأدبي**.

إن الكاتب، مثل الممثل المسرحي أو السينمائي، لا يكتب إلا ذاته. إنه لا يمكنه التحرر من ذاته ولو في أحلامه. **"ذات"** الكاتب هي **"كونه"** و**"عالمه"**، **"نعيمه"** و**"جحيمه"**. إنه يتحرر بتحررها ويسمو بسموها ويشقى بشقائها. وإلا فأين حدود المعيش والمتخيل في رواية **"لمن تدق الأجراس"** لارنست همنغواي و**"بحثا عن الزمن المفقود"** لآلن بروست و**"الخبز الحافي"** لمحمد شكري وقصائد الخنساء ومعلقة عنترة بن شداد العبسي؟...

سؤال: من تجليات المغايرة في أدبك أنك اخترت **"الكتابة بالتيمة القصصية"**، وهو اختيار تشرحه قائلا :"**أفكر، أولا، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تجتمع حولها كل عناوين النصوص التي تتناسل داخل حقل مبحث واحد..**"(نص **"موت المؤلف"**، ص63). ألا يشكل هذا الاختيار في الكتابة بالتيمة القصصية نوعا من أنواع فرض قيود على الذات المبدعة التي تصير مع هذا الاختيار مقيدة في إطار محدد؟

جواب: الكتابة ليست مُسَكنا أو مُهَدئا أو مُطَهرا. كما أنها لا تنوب عن الوصفات الطبية والصيدلانية في الأمر. الكتابة أرقى من أن تحصر في حالات البؤس والألم والإحباط... صحيح أن المعاناة والألم والإحباط حطب الكتابة الإبداعية وضامن وهجها وتوهجها ولكن الوعي بأدوات الكتابة الإبداعية وبوظائفها وغاياتها يكسب العمل الإبداعي المنتج خلودا بعدما تنطفئ المعاناة وينسى الألم ويختفي الإحباط...

لا أنفي حقيقة وجود كُتاب يكتبون للإفلات من قسوة اللحظة وبطشها كما فعل الكاتب الفرنسي المعروف **جون جونيه** الذي بدأ الكتابة واعتزلها وهو بين جدران السجن. إذ لم يكتب شيئا يذكر لا قبل ولا بعد **السنوات السبع** التي قضاها في الحبس بفرنسا... ولكنني، في نفس الوقت، أومن بأن **"المبدع الحقيقي هو الذي يقول للنص كُنْ فيكون"**. وهذا هو جوهر فلسفتي في الكتابة الإبداعية: ألا يقض المبدع عمره منزويا في زاوية من زوايا البيت ينتظر الإلهام وأن يحدد هو إلهامه بشحذ مواضيعه وأشكال عرض نصوصه...

بالنسبة لي، الأمر حسمته منذ سنين. فأنا سيد نفسي والإبداع بالنسبة لي ليس **"غيبا"**. الإبداع هو **"عالمي"** الذي أعيش فيه، **إن في الواقع أو في الحلم**. ولذلك، كانت مواضيع كل نصوصي ثلاثا: **الحرية والحلم والحب**. وأنا أختارها اختيارا كما افرد لكل تيمة من التيمات الثلاثة المذكورة مجموعة قصصية خاصة بها. كما أخصص لكل باقة من المجاميع القصصية مرحلة خاصة بها. فقد انتهيت هذه السنة من **"المرحلة الداكنة"** التي كنتَ، أنتَ، ولا زلتَ شاهدا على حروبها منذ عشر سنوات. وقد شملت هذه **"المرحلة الداكنة"** المجاميع القصصية التي حرصت على تصمم أغلفتها **"الداكنة"** بنفسي كي تنسجم مع طبيعة المرحلة ومع طبيعة النصوص المضمنة بين دفتيها وهي: **"في انتظار الصباح"** عام 2003، **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** عام 2006، **"موت المؤلف"** عام 2010، **"حوار جيلين"** المشتركة مع الكاتب المغربي **إدريس الصغير** عام 2011، **"وراء كل عظيم أقزام"** عام 2012، **"لا للعنف"** عام 2013، والمجموعة القصصية **"2011، عام الثورة"** الحائزة على **جائزة المهاجر الأسترالية للإبداع** مناصفة مع القاص والشاعر الدانماركي **نيلس هاو** والتي لا زالت تنتظر النشر...

أما الآن، مع نسائم **"الربيع العربي"**، فأنا أتنفس الهواء العليل الذي ينفخ من كل الجهات الأربع حولي.

الآن، بعد كرامات **"الربيع العربي"** المباركة، لم يعد ثمة مجال لثقافة وإبداع المرحلة السابقة **"الداكنة"** التي هيمنت عليها مطالب الحرية والتحرر وطغت عليها أساليب السخرية من الواقع وأبطاله...

الآن، مع **"الربيع العربي"**، صار انتقالي إلى المرحلة **"الفاتحة"** منتظرا وصار معه فتحي للتيمتين المؤجلتين مرتقبا. وعما قريب، ستتحرر الإصدارات **"الفاتحة"** مع التيمتين المؤجلتين: تيمتا **"الحلم"** و**"الحب"**. ومن بين الأعمال المعدة للنشر في هذا الاتجاه: المجموعة القصصية **"العودة إلى البراءة"** ورواية **"قيس وجولييت"**...

سؤال: كثيرا ما نتحدث عن المثقف والسلطة ونحن نتكئ على مشهد الصراع بينهما. لكن ماذا عن بعض المثقفين الذين يتفوقون على السلطة ورجالها أحيانا فيما يتصل بابتكار أشكال جديدة من القمع والتسلط والإقصاء الممارس على غيرهم من المثقفين؟

جواب: لفظة **"Moderne"** التي تعني **"جديد"** و**"عصري"** و**"حديث"** ظهرت لأول مرة في القرن السادس الميلادي في عهد الدولة البيزنطية بُعَيْدَ تبني الإمبراطور **قسطنطين** الدين المسيحي كدين رسمي للإمبراطورية البيزنطية. وقد نعت ب**"الدين الحديث"** أو **"الدين الجديد"** تمييزا له عن **"الوثنية"، الدين القديم** للإمبراطورية ذاتها.

أما ابتداء من القرن السادس عشر الميلادي، فقد اتخذت الكلمة مفهوما مغايرا لتتحول من **"الدين الحديث"** أو **"الدين الجديد"** لأوروبا إلى **"طريقة التفكير الجديدة أو الحديثة"** للأوروبيين في ما صار يعرف ب**"الحداثة"** Modernisme، وهي فلسفة تعلي شأن العقل وتجعل الإنسان مركزا لكل ما يتخذ من قرار في ما صار يعرف خلال الخمس مائة سنة التالية لعصر النهضة ب**"النزعة الإنسانية"**.

فإذا كان مفهوم **"الجديد"** و**"الحديث"** يحيل على الطراوة في الزمن، فإن مفهوم **"الحداثي"** يحيل على **درجة الوعي بقيمة العقل في الوصول للحقيقة وبمركزية الإنسان في الوجود**.

للأسف، المفاهيم التي **"نستوردها"** من تربات غيرنا لا نؤصلها في تربتنا حتى نستأنس بها فنحيا بها وتحيا هي بنا. وبهذا **"الاستيراد"**، تصبح كل الفلسفات التي نستوردها من **ديمقراطية وحداثة ومؤسسية** مجرد شعارات جوفاء يرددها **"قبليون"** بدائيون يعلنون الأجوف من الواردات ويضمرون جشعهم للسلطة وخوفهم الدفين من البقاء بمفردهم على الحلبة في زمن الشدة فيستعدون لليوم المشؤوم بتقريب الأقارب ومكافآة الأحبة وتسييج المنصب بأبناء القبيلة بمعناها العام للحيلولة دون غزو الوافدين أو زحف الزاحفين أو طمع الطامعين أيا كان هذا المنصب، كرسيا في مكتب إدارة جمعية أهلية في حي شعبي أو عرشا على رأس النظام السياسي...

وقد كنتُ ولا زلت ضحية هجومات هذه القبائل البربرية المنسوبة ظلما إلى السياسة والنقابية والثقافة والفعل الجمعوي منذ قراري دخول عالم الكتابة والنشر عام 2001 رافضا كل محاولات الاستقطاب الرخيصة وضاربا عرض الحائط كل العروض الحزبية البئيسة موثرا الفعل الثقافي **"الحر"** و**"المستقل"** على الانضمام إلى قطعان الانبطاح. أما التفاصيل، فربما طالعتها في أعمالي المنشورة ورقيا وإلكترونيا والمتوفرة كاملة وبالمجان على الإنترنت في شكل كتب إلكترونية...

سؤال: من المقولات التي تكاد تُقدس في هذا العصر مقولة التخصص. وأذكر أن أحدهم عاتبك بسبب تعدد الأجناس التعبيرية لديك (قصة قصيرة، رواية، بحث،مقالة...) كأن تعدد الأجناس التعبيرية واحد من العيوب والنواقص. بماذا ترد على من يدعون إلى ضرورة التخصص في جنس تعبيري واحد؟

جواب: **التخصص** كاختيار أكاديمي وإبداعي بدأ مع عصر النهضة من خلال تفكيك العلوم الشاملة إلى علوم تجريبية **لتسهيل السيطرة عليها وتفعيل خدمتها للإنسان** الذي صار مركزيا في كل العلوم والفنون والإنتاجات الرمزية للمرحلة النهضوية.
كما تخصصت فنون وآداب عصر النهضة وما بعده في موضوع يكاد يكون محط إجماع وهو **"الإنسان"** بحيث ضيقت الفنون التشكيلية اللوحة التي كانت قبل عصر النهضة تحكي **"قصة"** حتى صارت مجرد **"بورتريهات"** لشخصيات إنسانية ليست بالضرورة من عوالم الكنيسة كلوحة **"الموناليزا"** لدافينشي و**"كليوبترا"** لميكائيل آنجيلو. كما صارت عناوين الأعمال الأدبية تحمل أسماء إنسانية ك**"ماكبث"** و**"عطيل"** و**"هاملت"** و**"دون كيشوت"** و**"توم جونز"**. وفي مجال الموسيقى، كان التحول ذاته ماثلا على عناوين أوبرا **"عايدا"** و**"كارمن"** وغيرهما...
كما تم **تفكيك الصلات بين أدوار الفاعلين في الحقول الأدبية والفنية والفكرية** فظهرت للوجود أدوار جديدة **كالناقد والباحث والمفكر والروائي والقاص...**
لكن التخصص بلغ أوجه مع القرن العشرين حيث وصلت حركة استقلال فروع العلم والمعرفة أوجها حتى بات صعبا، في مجال التحصيل العلمي، تصور **"أفلاطونات"** جديدة في مختبراتنا و**"أرسطوهات"** معاصرة في بورصاتنا و**"سقراطات"** حديثة في حياتنا الراهنة...
أما في الفن والأدب، فقد حاول فنانون وأدباء معاصرون محاكاة العلماء في تخصصهم، فتخصص بعضهم في **"جنس أدبي معين"** (السرد مثلا) وراوح بين أنواعه الأدبية (القصة القصيرة والأقصوصة والرواية) أو اكتفى بنوع واحد داخل الجنس الواحد لكن ثمة آخرون رفضوا مفهوم التخصص في الإبداع الأدبي فكتبوا في كل الأجناس الأدبية **كفيكتور هوغو** الذي كتب في الشعر والرواية والمسرح أو راوحوا بين أجناس التعبير الإبداعي وفروع معرفية أخرى **كفريديريك نيتشه وألبير كامو وجون بول سارتر وهرمان هيسه وجورج برنارد شو** ممن كتبوا في الفلسفة والأدب...
بالنسبة لي، **التخصص الذي ألتزم به هو تخصص في العطاء الفني والأدبي**. أما تصنيف هذا التخصص وتقييمه فموكول لغيري من القراء والنقاد والباحثين في عصري وما بعد عصري...

سؤال: قلت مرة في جواب عن أحد الأسئلة :**"أنا الآن أفكر في نشر أعمالي مجمعة في مجلدين اثنين تحت عنوان "الأعمال القصصية الكاملة" أرجو من خلالهما دخول تاريخ القصة القصيرة الإنسانية، وأتفرغ بعدهما للرحلة التي كنت دوما مولها بها...**" (جريدة **الحياة الجديدة الفلسطينية**، عدد 14 مارس 2006). هل ترغب حقا، وهل تؤمن بإمكانية التخلي التام عن الكتابة؟

جواب: التخلي عن الكتابة قرار صعب ولو أنني أومن بقدرة الإنسان على تذليل الصعاب كيفما كانت وحيثما وجدت. لكن التخلي عن الكتابة كالتخلي عن الأنياب بالنسبة **للفيل** أو التخلي عن السلاح بالنسبة **للمحارب** أو التخلي عن الأنوثة بالنسبة **للمرأة أو** التخلي عن البراءة بالنسبة **للطفل**... لقد قضيت عشرات السنين أنمي وأصقل هذه الملكة التي تمكنت أنا منها أخيرا وتمكنت هي مني ولا أعتقد بأنني سأضيعها في يوم من الأيام مهما عظمت الإغراءات والإكراهات.
بالفعل، الرحلة تستهويني. لكن **الرحلة ليست بديلا عن الكتابة**. إنها كفة ثانية توازن كفة الكتابة وتمتص ثقلها وتخفف عنها وزرها...

الفهرس

1* **"العولمة عولمتان: عولمة هيمنة وعولمة مساواة "**، أجرت الحوار الكاتبة الفلسطينية **سعاد جبر**.

2* **"الإبداع محاولة لإنتاج عالم غدوي أفضل حر عادل ومتسامح""**، أجرت الحوار الصحفية الأردنية **هدا سرحان**، رئيسة تحرير جريدة **"العرب اليوم"** الأردنية.

3* "الرهان على تحرير القارئ وجعله منتجا"، أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **عبد الله المتقي**.

4* "القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة"، أجرى الحوار الروائي والقاص والمترجم المغربي **عبد الحميد الغرباوي**.

5* "طقوس الكتابة وطقوس السحر يتقاطعان على مستوى التحضير والاستعداد"، أجرى الحوار الناقد والقاص المغربي د. **نور الدين محقق**.

6* "لا ديمقراطية بدون ديكتاتورية الواجب وقدسية الحق وشرعية الفعل والمصداقية لدى الجماهير والاعتزاز بالذات واحترام الرأي الآخر " أجرى الحوار الشاعر **إدريس علوش**

7* "الترجمة ليست محض إلمام باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها: إنها رؤية قبل كل شيء" أجرى الحوار القاص المغربي **عبد الله المتقي**.

8* "إنَ الحَقِيقَةَ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا الفَرْدُ فِي حَيَاتِهِ هِيَ عَيْنُ الحَقِيقَةِ التِي يَبْحَثُ عَنْهَا النصَ الأَدَبِيَ هي "أَنْ يَكُونَ ذَاتَهُ "، أجرت الحوار الشاعرة والصحفية الليبية **خلود الفلاح**.

9*"من مَفهومِ "الأُغنِيَـةِ المُلتزِمَـةِ" إلى مَفهُومِ "الأُغنِيَـةِ المُتّزِنَـةِ""، أجرى الحوار الباحث والروائي محمد البوزيدي.

10* "إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته"، أجرى الحوار القاص والصحفي العراقي **خالد الوادي**

11* "الصعود إلى محراب الكتابة يمر عبر التدرج من الخلوة إلى الوحدة إلى العزلة" ، أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **عبد الله المتقي**

12* "الثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها"المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه " ، أجرت الحوار الصحفي الجزائري **عباس بومامي**.

13* "السخرية أسلوب فني وظيفته قلب تذوق الحياة وقلب الرؤية للعالم وللوجود" أجرى الحوار القاص **سليمان الحقيوي** والشاعر **محمد العناز**.

14* "عمري تسعة وثلاثون عاما وفي رصيدي تسعة وثلاثون عملا"، أجرت الحوار الإعلامية المغربية **كنزة العلوي.**

15* "الثقافة خصم السلطة وميزان القوى بينهما غير متكافئ على الدوام"، أجرت الحوار الإعلامية الجزائرية **عقيلة رابحي**

16* "الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصبها اللحاق بالركب الأدبي الإنساني "، أجرى الحوار الإعلامي والقاص اليمني **صالح البيضاني.**

17* "كتاب 'تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب' هو أول كتاب يحاكم العقليات المتحكمة في رقاب التعليم بالمغرب"، أجرى الحوار الإعلامي المغربي **إدريس ولد القابلة**، رئيس تحرير أسبوعية **"المشعل"** المغربية.

18* " عندما يتعلق الأمر بعشرة قرون من الهزائم والانحطاط،، فلا أعتقد أن أحداً سَيُناورُ ليَفْلتَ من تأكيد إحساسه بالعار التاريخي الذي يَجْثُمُ فوقه "، أجرى الحوار الصحفي المغربي **عبد الواحد هيلالي**

19* "للأدب خريطته وجُغْرَافيَتهُ تماماً كَمَا للأرْز جُغْرَافيَتهُ وَللْقمْح جُغْرَافيَتهُ "، حوار أجرته الإعلامية الأمريكية **ياسمين صلاح الدين آغا.**

20* "مَن يَسْتَوْردُ الأنساق الجَماليَة وَالفكْريَةَ منَ الخَارج مَحْكومٌ عَلَيْه بالتَّبَعيَة ومَحْكُومٌ عَلى نُصُوصه بالتَّغْليب"، أجرت الحوار الكاتبة العراقية **صبيحة شُبّر.**

21* "الخطر الحقيقي الذي يترصد الادب يكمن في غياب مناهج للكتابة والإبداع"، أجرى الحوار القاص المغربي **شكيب أريج.**

22* "ليست لدينا عواصم ثقافية قارة"، أجرت الحوار الكاتبة والصحفية المغربية **منى وفيق.**

23" عوقبت على كتابي 'تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب '"، أجرى الحوار الشاعر الأردني **موسى حوامدة.**

24* "أنتمي إلى شعب مختلف""، أجرى الحوار الإعلامي السوداني **خالد عثمان.**

25* "الترجمة جسر يربط بين شعوب العالم وثقافاته"، أجرت الحوار الأمريكيات أجرته الأمريكيات **ريبكا ثيبدو وشانيال رايت وتيفني سانت دجون**

26* "قَرِيباً، سَأُدَشِّنُ التَّحَوُّلَ الْأَخِيرَ، التَّحَوُّلَ نَحْوَ مَرْحَلَةِ مَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ" أجرت الحوار الإعلامية المغربية **أسماء التمالح**

27* "نبي الإبداع يجهل من اصطفاه من بين العالمين لأداء رسالته ولو أنه يؤمن بها إيمان الأنبياء" أجرت الحوار الباحثة المغربية **مليكة المفطومي.**

28* "ليست لدينا دور نشر ولا تقاليد نشر وهذه هي البدائل" أجرى الحوار الشاعر والقاص المغربي **منصور التجنيدة**

29* "أنا متخصص في مجالات اهتمامي الفنية المتعددة" أجرت الحوار الشاعرة والقاصة والفنانة التشكيلية المغربية **زهرة زيراوي**

30* "ذات الكاتب هي كونه وعالمه، نعيمه وجحيمه. والمبدع الحقيقي هو الذي يقول للنص :كُنْ فَيَكُون" أجرى الحوار الباحث والقاص المغربي **أبو الخير الناصري**

السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

- حاصل على شهادة **الماستر** في **الترجمة والتواصل والصحافة** من **مدرسة الملك فهد العليا للترجمة** بطنجة/المغرب (تابعة **لجامعة عبد الملك السعدي**، تطوان/المغرب)، و على شهادة **الماستر** في **الكتابة الإبداعية** من كلية الفنون والعلوم الاجتماعية **بجامعة لانكستر** بالمملكة المتحدة، وعلى شهادة **الإجازة في الأدب الإنجليزي** من كلية الآداب والعلوم الإنسانية **بجامعة عبد الملك السعدي**، تطوان/المغرب.



- عضو "**اتحاد كتاب المغرب**"منذ 2008، وعضو هيأة تحرير "**مجلة كتابات إفريقية**" الأنغلوفونية ***African Writing Magazine*** الصادرة من مدينة بورنموث ***Bournemouth*** جنوب **إنجلترة** منذ 2010، وعضو الهيئة الاستشارية **للتقرير العربي للتنمية الثقافية** الذي تصدره **مؤسسة الفكر العربي** من **بيروت** منذ 2010**...**

صدر له باللغة العربية:

- "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**"، دراسة سيميائية للإسم الفردي **(2001)**
- "**في انتظار الصباح**" ، مجموعة قصصية (2003)
- "**موسم الهجرة إلى أي مكان**"، مجموعة قصصية (2006)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحلم**، 2006)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحب**، 2007)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحرية**، 2008)
- "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" (الجزء **الأول**، 2009)
- "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" (الجزء **الثاني**، 2011)
- "**موت المؤلف**"، مجموعة قصصية **(2010)**
- "**حوار جيلين**" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي **إدريس الصغير**) 2011
- "**عَدُوُّ الشَّمْسِ، البَهْلَوَانُ الذِي صَارَ وَحْشاً**"، **أول** رواية عن **الثورة الليبية** (2012)
- "**وراء كل عظيم أقزام**"، مجموعة قصصية **(2012)**
- "**لا للعنف**"، مجموعة قصصية **(2014)**، منشورات **مكتبة سلمى** بتطوان/المغرب
- "**حاء الحرية**" (خمسون قصة قصيرة جدا)، **(2014)**، منشورات **وزارة الثقافة المغربية** بالرباط/المغرب
- "**العودة إلى البراءة**"، مجموعة قصصية (2015)، منشورات **اتحاد كتاب المغرب** بالرباط/المغرب.
- "**صدقية الشعار الإعلامي العربي من خلال بناء الصورة الإخبارية**" (شعار قناة الجزيرة، "**الرأي والرأي الآخر**"، نموذجا)، 2015.

وصدر له باللغة الإنجليزية:

- ***Waiting for the Morning*** *(Short Stories)* Bloomington (Indiana/USA): Xlibris, 2013
- ***Magically Yours!*** *(Short Stories)* Bloomington (Indiana/USA): Xlibris, 2016

كما استضافته عدة كتب **للحوار**:

- **أنس الفيلالي**، "**رَيْحَانِيَاتٌ**" (سلسلةُ حوارات شاملة من ْ **أربعين**َ لقاءً صحفياً مع **محمد سعيد الريحاني**)، عمان/الأردن: **دار الصايل للنشر**، الطبعة الأولى، 2012 (الطبعة المغربية: **مكتبة سلمى الثقافية**، تطوان/المغرب، 2015).
- كتاب جماعي، "**مع الريحاني في خلوته**" (ثلاثون حوارا في الفن والثقافة والأدب مع **محمد سعيد الريحاني** أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب) تطوان/المغرب: **مكتبة سلمى الثقافية**، الطبعة الأولى، 2015.

أشرف على **الترجمة الإنجليزية** للنصوص المكونة **للقسم المغربي** في عدة أنطولوجيات نشرتها دور نشر "**ريد سيه بريس**" و"**أفريكا وورلد بريس**" و"**مالت هاوس**":

- "**صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة**"، ***Speaking for the Generations: An Anthology of Contemporary African Short Stories*** (ثمانية نصوص مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لثمانية قصاصين مغاربة)، 2010.
- "**أنطولوجيا الشعر الإفريقي الجديد**"، ***We Have Crossed Many Rivers: New Poetry from Africa*** (خمس قصائد مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لخمسة شعراء مغاربة)، 2012...

له عدة **دراسات في الإعلام**، قيد الإعداد للطبع:

- "**مساهمة الإعلام في حوار الحضارات: الأسباب والوظائف والغايات**".
- "**الصورة الإخبارية في إعلامي الحداثة وما بعد الحداثة**" (دراسة مقارنة للأداء الإعلامي لقنوات **السي إن إن، أورونيوز، فرانس 24** و**الجزيرة**).